Mireia

PURIFICACIÓ MASCARELL

* Premio Lletraferit de Novela 2022

Mireia

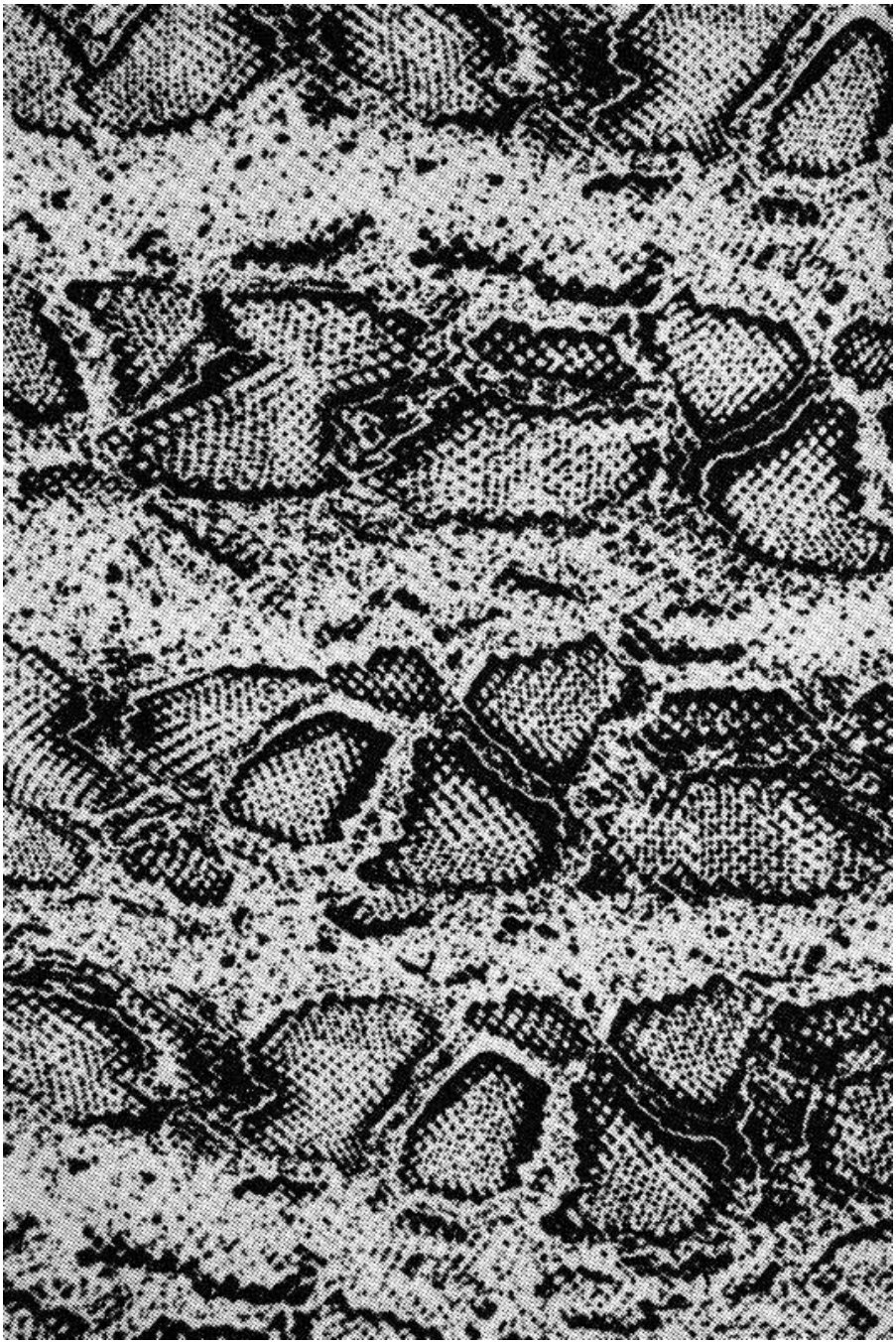
PURIFICACIÓ MASCARELL

Premio Lletraferit de Novela 2022

Mireia

PURIFICACIÓ MASCARELL

* Premio Lletraferit de Novela 2022



Mireia

Purificació Mascarell

ÍNDICE

EL HOMBRE

EL RETRATO

EL SEXO

LA HISTERIA

LA LIBERTAD

TÍTULOS DE DOS BIGOTES

«Lo que ocurre es que no hay ningún plan. Que todo es azar. Y que solo nosotros podemos preservarnos a nosotros mismos».

John Fowles, El mago

«Nada me resulta más agradable que ofrecer una imagen totalmente falsa de mí mismo a quien ocupa un lugar dentro de mi corazón».

Robert Walser, Jakob von Gunten

«Los sueños son las únicas cosas verdaderas. Lo demás no son más que figuraciones».

Frances Hodgson Burnett, El señor de la casa de Coombe

¿Sabías que se tiró por la ventana con el niño de tres años en brazos? Estaba tan desesperada por la muerte de su marido que se lanzó desde un segundo piso a un patio interior. Todavía sobrevivió un día, recibió los sacramentos, hizo testamento. Y compartió funeral con su esposo. De ahí las fechas. ¿Lo ves? «Ramón Simarro. Pintor. Murió a los 33 años, en 7 de mayo de 1855». «Cecilia Lacabra de Simarro. Murió a los 30 años, en 8 de mayo de 1855». El niño se salvó de milagro. Tan solo le quedó una cojera leve. Y ya te he contado todo lo que fue capaz de hacer después.

La sonrisa de Mireia. La larga y suave cabellera de Mireia. Los ojos, las espesas pestañas. Y la piel radiante. Tan parecida a la Lilith del pintor John Collier. Y tan inteligente.

¿Por qué nos atraerá el mal?

Antes de empezar a interesarme por el tema y ver las fotografías de Jean-Martin Charcot, me imaginaba a las mujeres histéricas con el corsé a medio desatar y las mejillas encendidas. Mujeres victorianas de cintura estrechísima dándose aire con abanicos improvisados tras una acalorada discusión familiar.

Después ya no. Después solo podía pensarlas como en la iconografía del Hospital de la Salpêtrière.

Cuerpos dislocados, contracturados, en posiciones imposibles. Gestos de espanto, amenaza, dolor. Rostros en plena convulsión o en estado catatónico. Mujeres enajenadas por la hipnosis, o con la lengua deformada fuera de la boca, o retorcidas dando un salto acrobático sobre la cama del sanatorio. Sonámbulas cloroformadas, adictas al éter, a la morfina. Llantos, espasmos, risas, vómitos. Ansiedad, delirio, epilepsia, éxtasis.

El efecto en quien observa es de fascinación y de repulsión. Odias mirarlas, pero las miras con la angustia placentera de un auténtico voyeur.

El niño de la leve cojera, el hijo del pintor muerto por tuberculosis, de la mujer suicida de Xàtiva, estuvo en la Salpêtrière como médico visitante entre 1880 y 1885. Luis Simarro Lacabra conoció a aquellas mujeres diagnosticadas de histeria. Asistió al escabroso espectáculo de las Lecciones del martes. Un circo de freaks con aval científico y sustrato misógino.

El niño huérfano, milagrosamente salvado de la muerte tras el desconsolado salto materno, había dado muestras tempranas de su atrevimiento intelectual.

Criado por el hermano de su padre, durante los años de escolar setabense ya exhibe un incipiente criticismo. Si el alma es un elemento espiritual, ¿cómo puede afectarle el fuego del infierno?, pregunta a los maestros, boquiabiertos. Se traslada a Valencia para cursar el bachillerato, protegido por su paisano Vicente Boix. El erudito lo recomienda para impartir clases de historia natural en el colegio de San Rafael. Los religiosos no tardan en expulsarlo: lector devoto de Darwin, se atreve a difundir las ideas evolucionistas entre los estudiantes.

La Revolución de 1868 lo encuentra empezando los estudios de medicina en la Universidad de Valencia. Entre los maestros, Juan Bautista Peset y Vidal. Enseguida manifiesta su compromiso con la

causa radical y la defensa del librepensamiento. Al frente de la Juventud Republicana local, participa en las barricadas del alzamiento de 1869. Realiza cursos sobre higiene laboral en el Centro Republicano de la Clase Obrera entre 1870 y 1871, donde conoce a Amalio Gimeno, Ignacio Pinazo o Constantí Llombart. Y en 1872 pronuncia, en el Ateneo de Valencia, un inflamado parlamento en defensa del positivismo. Le valdrá el suspenso del profesorado conservador, a pesar de ser el alumno más brillante de su promoción.

Se verá obligado a terminar la carrera en Madrid, donde entra en contacto con la Institución Libre de Enseñanza. Con el apoyo de Francisco Giner de los Ríos, organiza cursos de divulgación científica. En 1876 gana una plaza en el Hospital de la Princesa y, un año después, es nombrado director del Manicomio de Santa Isabel, en Leganés. Fruto de sus firmes convicciones positivistas, propone el estudio anatomopatológico de los organismos de los pacientes fallecidos, es decir, analizar los restos físicos para encontrar posibles causas de la locura. Pero choca con las autoridades eclesiásticas y le obligan a dimitir en 1879. El Sexenio Revolucionario y la Primera República ya han terminado. Los experimentos finalizan. Comienza la Restauración borbónica.

Es entonces cuando se irá a París. A punto de cumplir los treinta, soltero todavía y ansioso por impregnarse de Europa. Un cambio de aires, una fuga de la tradición científica española que lo ahoga y lo expulsa por igual.

En aquel París sin Torre Eiffel, con la novedad viajera del Orient Express y la estética simbolista y decadentista en pugna contra el naturalismo imperante, el médico valenciano ingresa en la masonería. Ya nunca abandonará los valores de la escuadra y el compás.

En aquel París conmovido por las interpretaciones teatrales de Sarah Bernhardt y los pinceles impresionistas de Monet y Renoir, el hijo de Ramón se adentrará en las metodologías de Charcot.

Lástima: por pocos días no se cruzó en la Salpêtrière con un joven médico vienés interesado en la hipnosis y las enfermedades mentales femeninas. La estancia de Sigmund Freud empezó justo cuando el doctor Luis Simarro regresaba a Madrid para pasar a la historia como el pionero de la psicología científica española.

De aquellos cinco años parisinos sabía mucho Mireia. Porque Mireia preparaba una tesis doctoral sobre ese niño de Xàtiva que se quedó sin padres por culpa de los dos males románticos por

antonomasia: la tuberculosis y el amor más allá de la muerte.

Fue Mireia quien me mostró las fotografías de las mujeres histéricas tomadas por Albert Londe, Désiré-Magloire Bourneville y Paul Regnard a finales del siglo XIX dentro del hospital regido por Charcot.

También fue Mireia quien me relató el suicidio de Cecilia.

Yo jamás pienso en la muerte de cada enterrado. Tal vez porque he crecido en su compañía. Mi padre es el conserje del cementerio. También se encarga del mantenimiento. Arranca las malas hierbas de las aceras, rastrilla la grava, riega los cipreses. Los muertos no ensucian. Es un trabajo tranquilo. Demasiado, a veces. Pasé tantas horas de pequeña en el cementerio que dibujar las lápidas se convirtió en un pasatiempo necesario para soportar la soledad y el silencio.

Nunca me ha dado miedo ese mundo de flores secas y mármoles fríos. Pero podía resultar aburrido. Si venía Mireia, no.

Si venía Mireia, paseábamos entre las tumbas cogidas de la mano y mirábamos las fotografías de los muertos. Muchas nos hacían reír. Encontrábamos semejanzas grotescas entre los muertos desconocidos y los vivos conocidos. Siempre nos gustó ese juego. Éramos buenas descubriendo parecidos, Mireia y yo.

Me gustaría contar cómo ese juego perdió la gracia.

Me gustaría contar cómo se convirtió en una pesadilla.

EL HOMBRE

«Lo recuerdo todo, pero no entiendo nada», escribe Italo Svevo en La conciencia de Zeno. A mí me pasa igual.

No sé exactamente cómo contar esta historia. Nunca he sido una buena narradora. Las imágenes son mi lenguaje natural. Las formas, los colores, las perspectivas. Tal vez escribir sea como ensuciar un lienzo en blanco y esperar a que alguien se acerque para darle sentido.

Escribo desde la ausencia de Mireia. Y desde el extrañamiento. Aún trato de entender lo que ocurrió. Vuelvo una y otra vez a aquellos días para recomponer las piezas de un rompecabezas que se me deshace entre los dedos. Las piezas se resbalan, se desintegran, muchas se han perdido y no sé cómo encontrarlas, ni tan solo si han llegado a existir.

La oscura jugada que me envolvió. La que envolvió a Mireia. Y la zona de sombra en la que construimos un peligroso nido.

Los hilos de la telaraña se entremezclan en mi cabeza: las lápidas del cementerio, los naranjos brillando al sol de la Casa Sumsi, la espalda de la Calipso pintada por Herbert James Draper, las mujeres del Hospital de la Salpêtrière, el fuego susurrando en la estufa, las Arcadetes de Alboi, los cuerpos desnudos a la luz de las velas. Descubrimientos y encubrimientos. Apariencias, medias verdades, mentiras absolutas. Un trompe-l'oeil en bucle. La vida como una matrioska que nunca se agota, que siempre esconde otra figurita siniestra en su interior.

Todo comenzó una mañana helada de diciembre. Pero yo no sabía que estaba empezando. Yo solo doblé la esquina para adentrarme, como de costumbre, en el pasillo de las lápidas antiguas. Llevaba el caballete debajo del brazo, y los pinceles y la paleta dentro del maletín que siempre se me abre y esparce los materiales por el suelo.

Ante las tumbas de Ramón y Cecilia vi a un hombre de mediana edad con el aspecto más sorprendente que haya visto jamás en un cementerio. Parecía Lord Byron. Enseguida pensé en Shelley, en Bécquer, en Larra. Rostro pálido, enmarcado por una cabellera larga y oscura, el sombrero en la cabeza, delgado, alto, totalmente vestido de negro. Una figura de otro siglo con los ojos extraviados. Como si se hubiera escapado de la pintura de Antoni Gisbert, esa que muestra una fila de liberales a punto de ser fusilados junto al mar.

Me miró un instante. Yo me dispuse a dirigirme hacia él y, en aquel preciso momento, el maletín se abrió y los trozos de tela sucios,

los tubos de pintura, los frascos de aceite de linaza, todo el material de pintura acabó en la grava.

Cuando levanté la vista, el hombre misterioso se había esfumado. Apresuré el paso para ver cómo salía del cementerio. Pero no hallé rastro alguno de él por más que lo busqué.

Supe que también me gustaban las chicas en la universidad.

Tenía una compañera que pintaba con las manos, con los dedos, las uñas, las palmas. Nunca usaba el pincel ni ningún otro utensilio. Decía: Yo pinto como se pintaba en las cuevas, antes de toda civilización, ¡mira! Y acariciaba con el dedo corazón la superficie blanca del lienzo, dejando su colorida huella dactilar.

Un día me llevó a su cueva, un oscuro y diminuto piso de estudiantes. Y me acarició con sus manos expertas, deslizando cada uno de sus hábiles dedos a lo largo de todo mi cuerpo.

Yo siempre he pintado con pincel. Y siempre he querido hacer un retrato de Mireia. Pero ya la había pintado alguien mejor que yo.

Piel blanca, sin mácula. Frondoso cabello de tonos cobre y un tacto que se adivina pura esponja. El cuerpo, de extremidades largas y elásticas, resplandece completamente desnudo en la soledad de un bosque tupido. Como única compañía, la enorme serpiente que se acomoda, confiada, a las sinuosas formas femeninas. El reptil abraza las caderas, oculta el sexo de la joven detrás de su piel fría y deja al descubierto dos senos perfectos. Cómplice, la mejilla de la joven frota la cabecita plana de ojos negros del ofidio. Una lengua viperina, picante y veloz, vibra cerca de la carne tersa, apetitosa.

El retrato es de John Collier. Pintado más de un siglo antes del nacimiento de Mireia. Y en cambio es ella. No puede ser otra.

Lilith. La creadora de la estirpe, la fundadora del linaje. Pandora. Judit. Circe. Salomé. Cleopatra. Medusa. Mesalina. Dalila. Helena de Troya. Lucrecia Borja. La Esfinge. La Sirena. La Harpía. La Vampira. La Diablesa. La belle dame sans merci.

Una progenie de mujeres libres y, por eso, peligrosas. La condensación de los miedos patriarcales a la pérdida de privilegios milenarios. Proyección de la fobia masculina a perder el control. Por ingobernables, deben estigmatizarse. Id con cuidado porque son letales. Insensibles, crueles, perversas. Se apoderan de vuestra vitalidad, envenenan las almas más fuertes con su maldita belleza.

La compacta melena, una trampa seductora; los ojos, dos faros que arrastran al puerto de la perdición; la voluptuosa piel, una tentación mortal que debería estar prohibida. Prohibida por decreto divino.

Cuenta la leyenda que Lilith fue la primera mujer, anterior a Eva. Que Dios la creó del mismo polvo que a Adán. Y que por eso se rebelaba, llena de cólera, cada vez que Adán trataba de someterla a su arbitrio. Cuando él quería tumbarla en el suelo para poseerla, ella se oponía con firmeza: ¿Por qué he de acostarme debajo de ti? Yo también estoy hecha de polvo y, por tanto, soy tu igual.

Pero Adán, como tantos otros adanes que han rondado y rondan por el mundo, la obligó a obedecer por la fuerza. Entonces Lilith, enfurecida, pronunció el nombre mágico de Dios y se elevó por los aires. Abandonó a su hombre y el jardín del Edén, por siempre.

Lilith. La primera femme fatale de la historia es también la primera mujer emancipada. La antítesis de la Eva sierva y generadora de una casta de siervas.

Independiente, sabia y fuerte. Desafía el poder masculino y se escapa volando.

Un mes después de la huidiza visión de aquel misterioso hombre del romanticismo, inauguré la exposición de pintura que llevaba dos años preparando.

Había ido por los cementerios de Alcoi, Sumacàrcer, Buñol, el General de Valencia y, claro, por mi viejo conocido de Xàtiva, con el caballete bajo el brazo y los pinceles y la paleta dentro del maletín que siempre se me abre. Y había pintado las tumbas más impactantes. Porque la muerte también tiene una pátina de belleza ligada a la decadencia, a la poesía inefable del tempus fugit, a metáforas eternas: «Antes que sepa caminar el pie, se mueve camino de la muerte, donde envío mi vida oscura: pobre y turbio río que negro mar con altas ondas bebe». Destino universal. Final irrefutable.

No me gustan las inauguraciones. Siempre te obligan a decir unas palabras y yo nunca sé cuáles escoger. Además, desconfío de los artistas que divagan sobre su obra. Me parece que lo hacen para despistar o para disimular. Yo prefiero observar a los invitados mientras ellos observan mis cuadros.

Desde la esquina, escondida tras una copa de vino, me llamó la atención un hombre delgado y alto. No lo conocía. Entre el hormigueo curioso de amigos y familiares, el hombre solitario destacaba como una estatua absorta, los ojos fijos en uno de mis cuadros. Era el lienzo con las lápidas del matrimonio Simarro-Lacabra.

¿Quién es? Tampoco a Mireia le había pasado desapercibido.

No tengo ni idea, no sé qué hace aquí, le contesté. Mireia sonrió. Llevaba un vestido con estampados dorados, de líneas rectas, como diseñado por Paul Poiret, y estaba preciosa. Como siempre.

Venga, habla con él, pregúntale cualquier cosa.

Nunca he sido capaz de negarme a sus deseos. Y cuanto más absurdos, más pronto me he plegado a ellos. De pequeña me hizo beber una poción amorosa inventada por ella a base de claras de huevo y pimentón. Estuve una semana enferma del estómago. Mi madre nunca supo por qué.

Con Mireia pegada a mis espaldas, me acerqué al desconocido. De repente, se produjo una extraña conexión en mi cerebro: ¿No he visto yo antes a este hombre? ¿No se parece a la romántica aparición del cementerio? Pero no podía ser. En el rostro que tenía ante mí no veía aquella palidez enfermiza ni la barba y el bigote oscuros. Las facciones

eran menos afiladas y la mirada no emanaba desvarío. Sin duda era un hombre más atlético: lucía el aspecto sano de un bon vivant contemporáneo.

¿Eres la artista? Me gusta esta pintura y me gustaría comprarla.

No sé por qué le dije que no estaba a la venta.

Qué lástima, sonrió él, con un deje burlón.

¡Neus!, la voz recriminadora de Mireia detrás de mí. Pero ¿qué dices? Todas las obras están a la venta, ¿no?

La miré a los ojos. Le brillaban juguetones. Conocía demasiado bien el peligro verde de sus iris.

Entonces el hombre se presentó educadamente. Nos dijo que se llamaba Llorenç, que había alquilado una propiedad rústica en el término de Xàtiva para pasar unos meses y que había visto anunciada la exposición en un cartel colgado en la puerta de la panadería esa misma mañana. Nos contó que le encantaba el arte, aunque él fuera un hombre de ciencia, y alabó mi trazo meticuloso, casi fotográfico, precisó.

Es muy buena, sostuvo Mireia aguantándole la mirada al desconocido, por eso es cara.

El hombre se echó a reír.

Sí, la pintora es buena, pero su marchante tampoco lo hace mal.

Las mejillas de Mireia enrojecieron y yo intervine.

Ni buena ni cara, gracias por el interés, pero esta pintura quiero conservarla. Le tengo cariño por muchas razones.

Un retrato. Eso dijo el tal Llorenç, y me dejó fuera de juego. Me gustaría que me pintaras un retrato, pagando, evidentemente, y lo que haga falta. Miraba divertido a Mireia. Entonces pronunció una cifra inverosímil. Una cifra muy diferente a las que estoy acostumbrada. Me dio una tarjeta con un número de teléfono y me dijo que esperaba pronto nuestra llamada. Acto seguido, se esfumó.

EL RETRATO

Mireia siempre ha sido terrible. No soy capaz de describir los mil recursos que emplea para rendir las voluntades. Y ninguno es del todo desagradable. Mireia te envuelve, te atrapa, te seduce, te arrastra a su terreno. No, mejor: vas tú a él. Porque tú no quieres. Tú sabes que no quieres. Pero acabas haciendo exactamente lo que ella desea.

De pequeñas hicimos una falla en el colegio. Como no nos dejaban quemarla en el patio, cada uno cogió sus ninots de cartón y los juntamos en medio de un descampado de las afueras. Con el mechero que un niño había robado del bolsillo de su padre, le prendimos fuego. Recuerdo que estábamos todos emocionados. Excepto una niña que era muy miedosa, Patri. Se mantenía apartada, cerca del descampado. Entonces Mireia tuvo una idea que le hizo sonreír con esa expresión tan suya, como anticipando el placer de la acción que ya visualiza en su interior. Tenemos que saltar por encima de las llamas y pedir un deseo cada uno, ordenó. No eran llamas muy altas y podían saltarse con el impulso apropiado. Todos lo hicimos. Pero Patri no quería, por nada del mundo. Y Mireia se empeñó. Dijo que si no saltábamos todos, el deseo que habíamos pedido nunca se cumpliría. Patri se puso a llorar. Mireia se le acercó. Nunca he sabido qué le dijo al oído, poniendo la manita como cuando nos contábamos secretos. El caso es que Patri se dispuso al instante para dar el salto. Y ocurrió lo que pasa siempre cuando se hacen las cosas con miedo, que salen mal. La niña cayó en el fuego y tuvimos que sacarla con el anorak en llamas, dando alaridos de espanto y más blanca que la cera. Los padres y los maestros se hicieron cruces por la barbaridad cometida. Patri se cambió de escuela al siguiente curso.

Un par de años más tarde, unos niños de un curso superior me dedicaron una pintada en la pared de un garaje por donde pasábamos todos los días de camino a clase. Pusieron mi nombre, una x y el nombre de un niño que era verdad que me gustaba. Si no me hubiera gustado, no me habría dado tanta vergüenza cuando me topé con la pintada. Nos habíamos intercambiado algunas notitas, pero él me había traicionado y había enseñado las mías a sus amigos. Consideraron que sería gracioso dejarme en evidencia cuando yo era tremendamente tímida y sufría mucho si ocupaba el centro de atención. Tuve que pedirle dinero a mi padre, con cualquier excusa, para comprar un espray negro con el que tenía pensado tapar la pintada. Se me hacía un mundo entrar sola en la tienda de pinturas y pedir el bote de espray. Pensaba que me preguntarían: ¿Y tú, esto, para qué lo quieres? Y no quería contar mi historia a nadie. Solo quería borrarla. Era la primera vez que entraba en una tienda llena de tubos de colores, botes de mil tamaños y cajas con lápices, pasteles y

ceras profesionales. El olor y el cromatismo me fascinaron para siempre. Aquella broma de mal gusto determinó mi vida. Pero Mireia no me dejó que tachara la pintada. Tenemos que vengarnos pero bien, que no lo olviden nunca. Le brillaban los ojos. No sé cómo logró localizar a los tres autores ni de qué manera los citó una tarde en la puerta del garaje. Allí estaban, dóciles y mansos, ante la mirada verde y encendida de Mireia. Primero los obligó a hacer imposible la identificación de mi nombre y el del niño al que, por entonces, ya odiaba. Y acto seguido les dijo: Ahora haremos un dictado sobre la pared, venga, que yo soy la maestra. Tú, mira, tú tienes que escribir con letras bien claras «Xavi, capullo», muy bien; ahora tú, tú pondrás «Martí, cagado», y tú, tú acabas el dictado, venga, tú escribe «Vicent, imbécil».

Y después está aquel episodio de nuestra adolescencia. Cuando Mireia desapareció.

Solo estuvo ausente tres días, pero qué tres días. Los padres estaban desesperados. El hermano mayor preguntaba como un loco a cualquiera que se lo cruzara por la calle. Pusieron carteles en cada esquina de la ciudad y por los pueblos cercanos. Lo peor es que yo sabía dónde estaba Mireia y no dije nada. Me lo había hecho prometer. La policía me interrogó en calidad de mejor amiga. Pero no abrí la boca. Todos dijeron que me encontraba en estado de shock. Y creo que sí lo estaba. Tres días más tarde apareció Mireia y la preocupación mudó en llantos de alegría y abrazos larguísimos. Por encima del hombro de su padre, Mireia me miró con sus ojos verdes. Y me sonrió. Recuerdo que estaba preciosa.

La galería ideal contendría obras de Gustave Moreau, de Lucas Cranach, de Gustave Klimt.

Mostraría todas las jóvenes que salieron del pincel de John William Waterhouse. Especialmente esas náyades con la mirada más perturbadora de la historia de la pintura, las que aparecen entre las aguas del manantial de Pegea y secuestran para siempre la voluntad del bello Hilas.

Y habría salas con una sola obra.

La Esfinge de Fernand Khnopff, con cara de mujer andrógina y cuerpo de leopardo, con un Edipo adolescente que pega su mejilla confiada a la del monstruo.

La Circe de Arthur Hacker, peinándose con las manos, con la espalda tensa y los senos erectos, rodeada de figuras humanas y animales que la desean y la temen por igual.

La misteriosa mujer alga, pintada por Thomas Millie Dow, reposando en medio de un lago con el cabello completamente mojado, la piel suave y blanca y una mirada sombría que despierta pavor.

La Cleopatra exánime de Jean-André Rixens, acompañada por las sirvientas Eiras y Charmion, tumbada desnuda en la cama con la apariencia de una amante consumida tras una noche de pasión lésbica.

La Salomé de Lévy-Dhurmer, aferrada a la cabeza exenta de San Juan sobre una bandeja de plata, a punto de besarlo en los labios entreabiertos en un acto necrófilo lleno de sensualidad.

La Lilith de Kenyon Cox, dividida en dos cuadros, como un retablo antiguo. En la parte inferior, la escena bíblica de la serpiente-Lilith tentando a Eva para derribar al hombre. Y en la parte de arriba, Lilith enroscada con la serpiente, con las lenguas de la mujer y del animal a punto de tocarse.

El primer día que fuimos a la Casa Sumsi lucía el sol de enero y soplaba un viento húmedo de levante. Mireia irradiaba ilusión. Como cuando íbamos de excursión en autobús de pequeñas y nos sentábamos juntas cogidas de la mano, los pies inquietos, el gesto expectante.

Los naranjos brillaban a nuestro alrededor, limpios y lustrosos porque había llovido la noche anterior. Curiosamente, esta historia conecta dos médicos de la misma ciudad: Simarro y Sumsi. El nombre de la casa de campo hacia la que conducíamos está unido al de su antiguo dueño, el doctor José Sumsi García, nacido en Xàtiva en 1819. Médico de cámara del rey Amadeo I y fundador del Asilo Sumsi de Valencia, destacó como filántropo comprometido con los ciegos y los sordomudos más pobres. A ellos les legó todos sus bienes. Su hacienda setabense había ido pasando de un propietario a otro hasta llegar al inquilino que nos esperaba.

La ruta es agradable para recorrerla a pie: agua veloz por las acequias, hinojo en los márgenes de tierra y la ermita del Puig en lo alto, recordando tiempos más espirituales. El camino avanza bordeado por campos de cultivo y salpicado de entradas a chalets. Algunas casas están abandonadas, ahogadas por la exuberante maleza. En otras se ven signos de vida: una toalla extendida, juguetes por recoger. Olivos, algarrobos, alguna vieja carrasca y uña de gato entre los pedruscos que sostienen los bancales. Seis veces al día se oye la melancólica cadencia del tren de Alcoi, todavía hoy sin electrificar. Una olvidada postal en movimiento.

Todo recto por aquí y se llega a la Cova Negra, dije yo.

El camino se había estrechado entre pinos altísimos. El rumor del río Albaida llenaba el silencio de monotonía acuática.

Qué hombre tan misterioso, ¿verdad? Mireia fantaseaba. Y es muy atractivo, ¿no crees? Tiene unos ojos grises que te miran como si lo supieran todo. Y ese aire elegante, de hombre inteligente, seguro de sí mismo, con un punto de picardía en los labios.

No sé. A mí me parece que está como una cabra. Venirse aquí a vivir, solo. Y empeñarse en el retrato. No me hace mucha gracia toda esta historia.

¿Y qué me dices del adelanto que te ha pagado? ¿Eso tampoco te hace gracia?

Los destellos verdes en el rostro excitado de Mireia. Mi expresión ceñuda.

El camino acaba y pasa a ser de acceso privado. Un azulejo de cerámica con adornadas letras y cenefa de colores da la bienvenida al visitante: estás adentrándote en el terreno de la Casa Sumsi. Con derecho de agua del nacimiento de Bellús. Y con tantas hanegadas que, hasta hace pocas décadas, no había otra más grande en todo el término. O eso me dijo mi padre esa mañana, antes de dejarlo en el cementerio y llevarme su coche.

Como las puertas metálicas de la finca estaban abiertas de par en par, condujimos hasta la plazuela que hay delante de la vivienda. Las vistas son espléndidas: naranjos por todos lados, montañas cerca y más montañas al fondo, y el cielo azul, un gran lienzo de azul intenso allá arriba.

La casa pintada de blanco destaca por la gran buhardilla de la parte superior, con dos amplios vanos sin cristales que muestran las antiguas vigas y recuerdan los tiempos de la cría del gusano de seda. Avistada de lejos, la construcción tiene algo de barco repleto de aspilleras en medio de un mar de fértil verdor.

Llorenç salió a recibirnos y nos invitó a la habitación donde pasaba los días leyendo y escribiendo, acompañado de una antigua estufa de hierro fundido a pleno rendimiento. Se estaba a gusto. La decoración era espartana pero adecuada: cerámicas de bordes desgastados, cucharones de cobre colgados en las paredes y estanterías con libros polvorientos que nadie abría desde hacía años. Una moderna mesa con silla de oficina y una pantalla de ordenador de grandes dimensiones confirmaban que el inquilino había añadido mobiliario propio a la estancia. Nos explicó que había pedido una excedencia y había alquilado la casa para medio año con la idea de terminar un ensayo que estaba escribiendo.

¿Y sobre qué va?, le pregunté.

Es muy aburrido, no quiero dormiros. Mejor contadme vosotras. ¿Qué hacéis?

Mireia le dijo que preparaba una tesis doctoral en historia de la psicología experimental, que no quería demorar mucho su defensa y que había hecho descubrimientos de interés que pronto daría a conocer a la comunidad científica. Llorenç la atendía, más pendiente de los gestos que de las palabras.

Yo callaba mientras montaba el caballete y disponía los materiales. Ese día tan solo trazaría el esbozo del retrato a carboncillo. Todavía tendría que pasar muchas horas con ese hombre que, sin conocer la razón exacta, me repelía y me atraía por igual.

Os dejo trabajar en paz, dijo Mireia al mismo tiempo que sacaba de la mochila un libro gordo trufado de pósits de colores. Y se marchó de la habitación dejando su aroma a golosinas ácidas en el ambiente.

Cuando dibujo o pinto soy capaz de una concentración total. Me abstraigo como si hiciera un viaje astral. Así que no puedo asegurar en qué momento fui consciente de estar oyendo un piano en algún rincón de la Casa Sumsi. Solo recuerdo que pensé: Gabriel Fauré. Pero no dije nada. Y Llorenç tampoco. Me observaba trabajar y, de vez en cuando, estiraba una comisura de los labios hacia arriba, como satisfecho. Sí, se le veía satisfecho.

En el coche, le pregunté a Mireia si ella también se había percatado de la melodía. No, no he oído nada, he estado al sol leyendo tan a gusto. Y tu dibujo, ¿cómo va? ¿Lo estás sacando tan guapo como es al natural?

Mireia había sido discreta con Llorenç acerca de su investigación. Y no me extrañó: yo sabía que llevaba muy en secreto sus pesquisas y que contadísimas personas estábamos al corriente del hallazgo que había sido capaz de hacer.

Con un olfato finísimo y una mente tan analítica como imaginativa, Mireia no había podido obviar la laguna documental que existía en torno a la estancia parisina de Luis Simarro Lacabra. El reto era demasiado estimulante: ¿y si existiera algún testimonio desconocido que aún no hubiese salido a la luz? ¿Y si no se hubiera rastreado lo suficiente como para encontrarlo?

Los investigadores y biógrafos habían indagado en los aspectos más suculentos de la trayectoria del doctor.

Lo habían situado en la Valencia de las revueltas cantonalistas de 1873, colaborando en una causa a la que se sumaron ciento setenta y nueve municipios. Un movimiento de insurrección popular que el 22 de julio de ese año, en la rebautizada plaza de la República Federal, se expresaba así por boca del presidente de la Junta Revolucionaria del Cantón Valenciano: «En Valencia no se trata de hacer revolución social ni de atentar contra los intereses económicos ni de conculcar los sentimientos morales y religiosos, sino de satisfacer las aspiraciones de la ciencia moderna, de la civilización y del progreso». Justamente lo que pretendía Simarro.

También se había estudiado su vínculo como psiquiatra con el derecho penal. Su participación en casos que escalofriaron al público ávido de carnaza, como el del famoso psicópata Cayetano Galeote, asesino del obispo de Madrid en 1886. El setabense había promovido la fundación de la Escuela de Criminología en 1903, donde dio clases de psicopatología. Un año antes había ganado por oposición la cátedra de psicología experimental de la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Madrid, la primera de la especialidad en la historia de España.

Y después estaba su vertiente de defensor de los derechos humanos. Había sido impulsor de la Liga Española para la Defensa de los Derechos del Hombre y del Ciudadano y, sobre todo, autor de un estudio en profundidad sobre el proceso contra el pedagogo anarquista Francesc Ferrer i Guàrdia. Dos extensos volúmenes donde el médico valenciano examinaba minuciosamente, como buen científico positivista, todos los documentos relacionados con la causa contra el fundador de la Escuela Moderna. El resultado: una demostración

empírica de la injusticia que significó el fusilamiento del maestro librepensador, acusado de instigar los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona en 1909.

Pero ¿dónde quedaba el París de la Salpêtrière? ¿Dónde esas mujeres?

Habían sido catalogadas como histéricas en distintas categorías: venenosa, clorótica, menorrágica, febril, visceral, libidinosa. Mireia no las olvidaba. Sabía que Simarro las tuvo que ver y, tal vez, tratar. Sabía que Charcot tenía la costumbre exhibicionista de abrir las puertas de sus dominios a los investigadores extranjeros, con el orgullo demiúrgico de quien controla un puñado de vidas desgraciadas. ¿A quién no le gusta sentirse el amo, el rey, el director de escena?

También sabía Mireia con qué exiliado español pasaba Simarro las tardes de lluvia y tertulia en París.

Dos días después regresé a la Casa Sumsi. Sin Mireia, porque tenía que avanzar con la tesis. Me alegré. La tensión sexual entre Llorenç y mi amiga me torturaba, ahora me doy cuenta. Sufría íntimamente. El estómago me ardía y se me aceleraba el pulso. ¿Tal vez mi espíritu era capaz de augurar lo que mi razón no podía?

Durante la segunda sesión para el retrato volvió a sonar el piano de Fauré. Era un día plomizo, con la niebla arrastrándose por las colinas y una tristeza viscosa y lúgubre en el ambiente. La leña crepitaba en la estufa. El fuego hablaba su lengua antigua hecha de viento y de secretos. Hacía un tiempo ideal para quedarse en casa enlazando pensamientos, saboreando recuerdos. El típico día en el que nadie se acerca al cementerio, diría mi padre, a menos que no haya más remedio.

Yo iba perfilando los detalles del rostro de Llorenç. Las cejas cargadas de ironía, los pómulos altos, la nariz discreta y recta, los labios finos rematados por unas comisuras expresivas, siempre en movimiento. Él tenía paciencia, la sangre fría de los reptiles, sentado en el sillón junto a la ventana. Me examinaba atentamente, con un aire retador, empezaba yo a pensar.

Y, de la nada, la música.

Alguien está tocando el piano. Lo dije como quien afirma: Esto no puedes negármelo, querido. Él sonrió complacido, mostrando una hilera de dientes grandes y blancos. Cuando sonreía así parecía un

dandi perverso, irresistible.

Es una grabación. Dame un segundo, voy a apagarla.

Pero no lo era. Y los dos lo sabíamos.

No me importaba que hubiera alguien más en la casa. Me parecía razonable que tuviera compañía en medio de tanta soledad. Solo me inquietaba que él no lo quisiera reconocer. Que jugara al gato y al ratón conmigo, sin necesidad alguna. Se lo contaré a Mireia, pensé, no me gusta que se esté enamorando de un tipo tan turbio.

Mireia. Mireia no quería escuchar cuentos. Se rio de la música del piano. ¿Los Nocturnos de Fauré, dices? ¡Uau, menudo melómano! Debe de tener unos buenos bafles para que puedas imaginarte que tocan en directo… Y aún se rio más cuando le conté lo que me sucedió en la tercera visita a la Casa Sumsi.

Desde la entrada a la finca, todavía dentro del coche, pero de una manera muy clara, lo vi. Estaba de pie ante uno de los vanos abiertos en el desván de la casa, mirando al vacío y mesándose la barba con parsimonia. No tuve ninguna duda. Era él. Eran sus ojos de perturbado. Y el atuendo, el mismo del día del cementerio.

Bajé del coche temblando, dispuesta a resolver el enigma. Quería hablarlo con Llorenç, que me contara quién era aquel personaje misterioso, el artista del piano, sin duda, porque en mi cabeza ahora cuadraba todo, si es que podía cuadrar de algún modo aquel baile desquiciado de interrogantes y absurdos.

Pero Llorenç no me abría. Yo había sido puntual a la cita, como habíamos acordado. Sin embargo, dentro de la vivienda reinaba el silencio. Por la ventana de al lado, enrejada, la cortina me impedía echar un vistazo al interior. Estuve dando golpes a la puerta con la aldaba de hierro durante cinco minutos. Cada vez más fuertes, más cabreada.

Cuando ya estaba a punto de sentarme en el banco de piedra de la plazoleta y echarme a llorar de rabia y desconcierto, se abrió la puerta y apareció Llorenç con una toalla anudada a la cintura, el pelo empapado y el torso desnudo, todavía húmedo.

Disculpa, estaba duchándome en el baño del fondo… ¿Hace mucho que has llegado?

¿Estás tú solo?, la voz me temblaba.

Claro, sonrió, divertido.

No, no lo estás. ¿Dónde lo tienes escondido?

¿Qué? ¿De qué hablas, Neus?

Entonces le conté lo que acababa de ver en el desván, y también lo que había visto en el cementerio aquella mañana fría de diciembre, y le exigí explicaciones, respuestas, muy acalorada, atropelladamente.

Cálmate un poco. No sé nada de lo que me estás contando. Debes de haberlo soñado todo. ¿Estás pasando una época de estrés? Vamos, entra. ¿Has desayunado? Toma, es zumo de naranja. Lo he hecho antes de entrar a la ducha. Te sentará bien.

Me acerqué el vaso a los labios como una autómata y tragué sin pensarlo. Enseguida me entró el pánico: ¿y si había puesto alguna droga en el líquido? ¿Y si quería adormecerme y después…? Estaba a solas con él, y con el otro hombre que vagaba por la casa, vestido de otra época, tal vez desequilibrado. ¿O acaso era el fantasma de José Sumsi?

Le dije que no me encontraba bien, que la cabeza me daba vueltas y que prefería dejar la tarea del retrato para otro momento. Sentí como su mirada me atravesaba. Salí trastabillando de la casa y no recuerdo cómo llegué a tomar la carretera de vuelta a Xàtiva.

Aquella mañana la pasé en el cementerio, con mi padre. Lo ayudé con el rastrillo y la escoba. Necesitaba calma, reposo, no pensar en nada. O pensar despacio. Y las tumbas son pacíficas, amistosas, porque los muertos no hacen daño ni portan máscaras.

En ese punto de la historia me entró miedo. Miedo a Llorenç, miedo a su casa, y miedo por Mireia. La razón me aconsejaba que abandonara, que no siguiese avanzando por aquella senda peligrosa. Pero mi cuerpo me empujaba adelante.

Al final, decidí continuar con el retrato.

Pintar un retrato es como robar un pedazo de alma. La necesitas para insuflar vida a la persona que va tomando forma a través de tu pincel. Por eso siempre he preferido pintar naturalezas muertas. Lápidas, flores marchitándose en un jarrón, las viandas agónicas de un bodegón.

Es impúdico irrumpir en el interior de una persona y servirse de ello para hacer arte. O por lo menos a mí me lo parece. Porque el retrato requiere de la invasión sutil, del hurto del espíritu.

Durante mi estancia para estudiar arte en Berlín, frecuentaba la Neue Nationalgalerie y solía dejar que el tiempo fluyera frente al retrato de la Sonja de Christian Schad.

Aquella mujer de facciones andróginas y ademán distante no mira a los espectadores, se mira adentro. Sus ojos, indiferentes a quien la observa, muestran el camino hacia su alma: ennui, cansancio vital, sopor, insatisfacción. Un aislamiento absoluto respecto al mundo que la rodea, que resbala contra su coraza de sofisticación y displicencia.

Para transmitir tanto a través de una obra plástica hay que capturar a la fuerza un trozo del espíritu del retratado, ya lo he dicho. Eso hizo Joaquín Sorolla con su querido amigo Luis Simarro Lacabra.

Unidos por el origen valenciano, el amor por el arte y una infancia marcada por la prematura muerte de sus padres, ambos fueron grandes camaradas en el Madrid de entresiglos. El eminente doctor era ahijado del pintor Luis de Madrazo, coleccionaba obras de artistas coetáneos y uno de sus favoritos era su paisano Sorolla, al que también atendía en calidad de médico de la familia.

Se conserva una fotografía con aroma a montaña mágica, tomada en 1907, con la hija mayor del pintor, María Sorolla García, convaleciente por la tuberculosis y tumbada al aire libre entre mantas y capas de piel. La rodean familiares y amigos, incluido Luis Simarro. Sentado en una silla, de perfil y protegido por una sombrilla, parece ofrecer toda su atención a la enferma.

Diez años antes de esta instantánea, Sorolla había firmado el retrato más célebre del psiquiatra. Firme defensor de la pintura del natural, acudía noche tras noche al laboratorio de Simarro para pintarlo en medio de su ambiente más íntimo: «Bien sé yo que no es cosa frecuente esto de que el pintor vaya a casa de la persona a quien debe retratar, pero yo tengo el estudio como pieza de respeto, de la cual echo mano solo en último e irremediable extremo. A ser posible,

pinto las cosas donde están y las personas en su círculo, en su propia atmósfera, única manera de que al pintarlas salgan como sueño, con toda naturalidad, con toda intimidad, y no como en visita y artificial ambiente». Joaquín dixit.

Fruto de esas visitas nocturnas es el retrato del médico ante su microscopio. Con el lápiz entre los dedos y un folio a su derecha, plasma lo que ve a través de la lente aumentadora. Tenía talento para el dibujo, dicen, lo llevaba en la sangre. Pero prefirió la ciencia. Sorolla representa esta inclinación a través de los libros y la caja de muestras que reposan sobre la mesa. Un foco de luz ilumina la parte inferior del cuadro y deja en claroscuro el rostro del científico. Al fondo, en penumbra, se adivinan las estanterías con las botellitas de vidrio llenas de sustancias de distinta coloración. Y en medio del cuadro, el rostro: ojos oscuros y redondos, nariz grande, también la oreja que queda a la vista, mejillas rojizas, piel sana. La mirada de una persona fuerte, constante, equilibrada y de buen carácter.

Abajo, en la esquina derecha del lienzo, como homenaje al pintor más universal nacido en Xàtiva, descansa el cráneo de una calavera: Sic transit gloria mundi, vanitas vanitatum omnia vanitas y otros tópicos parecidos que tan bien conocían los eremitas salidos del pincel barroco de José de Ribera. Todos deberíamos tenerlos más presentes.

Todavía hay otro retrato de Luis. Pero este lo hizo su padre Ramón, el del cementerio. El esposo de Cecilia fallecido por tuberculosis, la enfermedad más romántica de todas, la de los artistas. O la de las hijas de los artistas.

Ramón se contagió en Roma, donde se había establecido con su mujer para estudiar la pintura de tema histórico, tan de moda a mediados del siglo XIX. La pareja debió de visitar las estancias de los Borja decoradas por Pinturicchio en el Vaticano. Debió de pasear a orillas del Tíber bajo el tibio sol invernal mientras aguardaban la llegada de su primer hijo, al que bautizarían en alguna de las novecientas iglesias de la Ciudad Eterna con el nombre del padrino pintor.

Cinco años de formación italiana y el regreso a Xàtiva con el bacilo de Koch dentro del cuerpo. Y el miedo. La muerte acercándose. Cuando en 1855 se celebró la Exposición de Bellas Artes en Valencia, la crítica lamentaba la desaparición de un joven desbordante de entusiasmo que había consagrado la vida al estudio y la había abandonado justo antes de probar las mieles de la recompensa. Se expusieron doce óleos de Ramón, entre ellos, dos retratos de los papas

oriundos de Xàtiva, Calixto III y Alejandro VI, y un grupo familiar que llamó la atención del redactor de la revista Las Bellas Artes: «De composición tierna y más interesante por el trágico fin de sus personajes, representa un grupo hábilmente dispuesto. En un sillón aparece sentada la que fue esposa de Simarro; esa mujer sensible y cariñosa que, no pudiendo resistir al dolor que le causara la muerte de su consorte, puso fin horroroso a sus días: en sus rodillas sostiene al inocente niño, que ha quedado en un día huérfano en el mundo, y sentado en paraje algo más abajo se ve al padre amoroso y al marido amante, que mira con interés a los objetos tan queridos de su corazón. Todo en este lienzo, no concluido, es bueno y expresivo; pero si una sola prueba se pidiera del genio de Simarro, la figura del niño, dibujada correctísimamente, colocada en actitud natural y bella, pintada con una facilidad y un modo envidiables, nos la presentaría muy cumplida». El niño, Luis: la obsesión de Mireia.

EL SEXO

Mireia empezó a verse con Llorenç sin mí, por las tardes o por las noches. Y después me contaba aquellos encuentros. Con detalles que yo no necesitaba saber.

Decía que se atraían como dos imanes, que la diferencia de edad, de catorce años, lo favorecía, que él era un amante imaginativo y sorprendente, que sabía jugar con los tempos y ralentizar la llegada del placer máximo.

Decía que se estaba dejando llevar como nunca con nadie antes. Que las veladas juntos eran un paréntesis que, por instantes, se transformaba en eternidad. Que eran un cuerpo y una mente en plena comunión.

Me encantaría que pudieras vernos, Neus. Lo he hablado con Llorenç y creo que ya lo tengo medio convencido. Él es más vergonzoso que yo. Dice que, en cualquier caso, tú deberías estar escondida y él no habría de verte ni de oírte, porque si no se pondría nervioso.

Está pirado. Olvídalo. Si quieres follártelo cada día de la semana, tú misma, pero a mí no me metas en medio. No quiero saber nada de historias raras, ¿me oyes?

La sonrisa de Mireia. La Lilith de Collier rediviva.

Cuando iba a pintar por las mañanas a la Casa Sumsi, no le decía nada a Llorenç de lo que me había contado Mireia la noche anterior. Pero yo sabía que él sabía que yo lo sabía.

La telaraña se iba complicando con nuevos e intrincados hilos.

Dice Susan Sontag que todas las fotografías son memento mori. Que tomar una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías son un testimonio de la despiadada disolución del tiempo.

Me gusta mirar las fotografías de cuando era pequeña. A veces las saco de la caja de latón donde las atesoro y las extiendo encima de la mesa de trabajo, formando un mosaico de estampas que no volverán. En la mayoría de ellas aparece Mireia, cabello de tonos cobre y piel blanca. Formas femeninas y mirada madura desde mucho antes que el resto de niñas del grupo.

Ahora ya sé por qué me gusta tanto mirar las fotos de la infancia: pienso que encontraré en su superficie las respuestas a las preguntas del presente. Como si esas imágenes contuvieran las claves de un futuro prefijado, insoslayable. Como si estudiarlas bien, interpretarlas cual jeroglíficos milenarios, pudiera otorgarme la sabiduría. La secuencia de la causalidad. La calma que confiere todo aquello que responde a una lógica.

Pero estamos destinados a no saber.

En mi fotografía favorita, la que nunca me canso de mirar, vamos vestidas de momets. La casaca color granate, el sombrero en punta, el bastón trenzado con cintas rojas, verdes, amarillas. Al fondo, la fachada del antiguo Hospital, los ángeles músicos en plena melodía de piedra. Nos hemos levantado durante unos segundos la careta negra para sonreír a la cámara, expectantes, emocionadas. Estamos a punto de salir a bailar en la procesión del Corpus. Somos unas privilegiadas: a nuestro colegio le toca participar en la danza más bonita de toda la fiesta, la de los siete pecados capitales encarnados por siete estudiantes. Yo soy la Envidia. Mireia, la Soberbia. Tenemos unos trece años y la Moma nos parece un personaje fascinante, cargado de misterio. Vestida de blanco impoluto, sin dejar ningún trozo de carne a la vista, sabemos que la representación de la Virtud es un hombre disfrazado porque nos lo han dicho las maestras. Y ahora, qué suerte, qué miedo, la tenemos entre las dos. Nos rodea con sus brazos enormes, las manos enguantadas caen sobre nuestros hombros temblorosos. Alguien dispara la máquina. La Moma no se quita la careta. Ella no.

Una mañana en la que me iba a pintar a la Casa Sumsi, Mireia me dijo que se venía. No habíamos vuelto a ir juntas desde el primer día. Y sentía curiosidad por ver cómo se comportarían delante de mí, ahora que su relación se había hecho tan íntima.

La sesión anterior yo había detectado un pequeño círculo púrpura en el cuello de Llorenç, que él no había tratado de disimular en ningún momento. De hecho, parecía observarme con un destello burlón en los ojos. Como diciendo: Píntame con estas marcas que me ha hecho tu amiga, si te atreves.

Mireia se mostraba encantada con su nuevo amor. Siempre me decía que le había traído suerte mi exposición sobre cementerios y tumbas. Que el tánatos la había conducido directa al eros. El círculo eterno de la vida. Yo intentaba participar de su felicidad. Pero mentiría si dijera que estaba contenta.

Por la insistencia de Mireia en la explicación, llegué a creer que había mezclado las dos visiones del hombre romántico. Tal vez la del cementerio había sido real: un excéntrico se había cruzado en mi camino y me había dejado una leve conmoción. El otro, de eso no cabía duda, era un destilado de mi mente hipersensible. Me había bloqueado durante unos segundos ese día.

Las melodías de Fauré, por su parte, eran grabadas. Tuve que tragarme la vergüenza cuando Llorenç, en otra sesión, me mostró el aparato de música instalado en una habitación del segundo piso.

Así que los misterios no eran tales. Y febrero iba despidiéndose con días cortos pero soleados, de invierno dulce y calmo.

Al llegar a la Casa Sumsi encontramos un papel pegado en la puerta: «He tenido que ir de compras a Xàtiva, no tardaré en volver. Llorenç».

¿Qué hacemos?

Mireia propuso dar un paseo hasta las Arcadetes de Alboi. Yo hacía años que no me acercaba. La última vez que había ido a la Cova Negra lo había hecho con aquella compañera de clase que pintaba con sus manos. Los recuerdos estaban cerrados bajo llave en mi corazón. Prefería esperar sentada en el banco de piedra llenando de probaturas y fantasías mi libreta de dibujo. Pero Mireia no me lo permitió.

Va, venga, levántate, no seas sosa.

Y nos pusimos en marcha, charlando, sin prisas. El sendero marcado por ruedas de bicicleta estaba desierto de gente aquel día laborable de invierno. Solo se oían los pájaros y nuestras voces, acompasadas: la grave de ella; la mía siempre como a punto de rasgarse.

Mireia quería saber si Llorenç y yo conversábamos durante las sesiones de retrato. Y si el tema era ella. Nunca lo era. Pero su presencia lo inundaba todo, como si el aroma a golosinas ácidas flotara permanentemente entre nosotros.

¿No te dice nada de mí cuando lo pintas?

Apenas hablamos. Ya sabes que me gusta el silencio cuando trabajo.

Y era cierto. Nuestros diálogos se limitaban a intercambios poblados de fórmulas de cortesía. No era capaz de adentrarme en el alma de Llorenç a través de la palabra, pero no me hacía falta: la energía que desprendía su cuerpo me iba traspasando, a pequeñas dosis, su mundo interior. Yo me sentía como una médium entre el hombre y el lienzo, no como una creadora. Era una sensación nueva después de tantas realidades muertas en mis pinceles. Y me erizaba la piel. Me repelía y me excitaba a la vez.

Con pasos elásticos, de niña gimnasta, el moño recogido en una coleta y la cara limpia, Mireia parecía una ninfa paseando por su reino vegetal. Le dije que algún día tendría que pintarla a ella. Y me dijo que sería bonito hacerle un retrato en medio de aquella naturaleza espléndida.

Encajonado por las dos riberas, el río Albaida discurría una cincuentena de metros más abajo de la senda por donde nosotras caminábamos, pegadas a las peñas grises, a los márgenes de la montaña poblada de pinos, esparragueras y diminutas flores silvestres. La mirada buscaba con avidez el verde del agua entre las altísimas cañas. El Mekong casero donde nos habíamos bañado de pequeñas.

Te pintaría desnuda y de espaldas, como si fueras Calipso.

En ese caso, dime Calipso a partir de ahora.

Nos reímos. Como si fuera un cuento, le conté quién era aquella ninfa, hija de Atlas, que vivía en una isla paradisíaca llamada Ogigia, llena de chopos, cipreses y viñedos, con fuentes de aguas cristalinas y campos de violetas. La isla donde Calipso, según la leyenda, retuvo a

Odiseo durante siete años, atiborrándolo de buenas comidas y copas de vino, entre cópula y cópula.

Pero yo creo que Odiseo no estaba atrapado. Pienso que se aprovechó gustosamente de la hospitalidad y el aprecio de la ninfa y, cuando se aburrió, decidió volver a su casa. Ella le prometió la inmortalidad a cambio de no abandonarla, pero él sabía que sería inmortal con la historia de su viaje, que se propagaría de generación en generación. Callé. Mireia se quedó pensativa.

En el fondo del canal ya se divisaba parte del antiguo acueducto. Sin poder evitarlo, el olor del romero tostándose al sol y el rumor de caballos desbocados del río me transportaron a ese día con mi compañera de Bellas Artes. Y los versos de Vicent Andrés Estellés dedicados al paraje de la Cova Negra resonaron dentro de mí, grabados a fuego después de aquellos abrazos entre las rocas y las zarzas: «Em besaves els pits, les rodonors bessones. Em prenies amb cura i sentia els teus llavis. Jo llavors et mirava vorejant el mugró. El cim flagrant, invicte, de tota la delícia… Inexperta et deixava fer i desfer. Anaves inventant-te un país, un amor, un plaer. Arribaven les teues besades al melic i ja s'exasperaven els pèls de l'entrecuix. Recorde molt les teues mans, tan suaus i dolces. Enyore molt les teues besades profundíssimes. Dits inexperts, dits sacres. Ah, moment invencible!».

Abstraída por los cálidos recuerdos, me costó tomar conciencia de lo que se vislumbraba en la lejanía, justo encima de las Arcadetes.

Primero era solo una llamativa mancha negra en medio de tantos verdes y marrones, pero pronto identifiqué la silueta característica de un cuerpo masculino.

¡Mireia, mira! ¿No ves a un hombre?

¿Un hombre? ¿Dónde?

¡Allí! De pie sobre las Arcadetes, vestido de negro. ¿No lo ves?

No, no veo nada.

Me di cuenta de que la figura lejana estaba de espaldas, como si fuera el caminante de la pintura de Caspar Friedrich, y que necesitaría acercarme más si quería observarlo mejor.

Corrí por la senda hacia adelante como si me llevara el demonio. Mireia se pegó a mis talones, entre exclamaciones indignadas, quejas

por no llevar el calzado más adecuado para aquellos trotes.

La senda serpentea arrimada a la montaña, así que la visión de las Arcadetes se pierde durante unos minutos, entre las cúpulas formadas por espesas zarzas enredadas. Cuando vuelves a ver los arcos, ya estás a sus pies. Y para entonces ya no había nadie sobre la construcción de piedra.

El inmenso acueducto de origen medieval, encargado de llevar el agua del nacimiento de Bellús hasta Xàtiva, reposaba mudo y solitario con las centenarias piedras manchadas de musgo y ennegrecidas por el goteo de las filtraciones. Solo se oía el murmullo del arroyo que atraviesa el barranco del Pont Sec.

Escudriñé detrás de cada uno de los nueve arcos apuntados, de estilo gótico, gruesos, icónicos. Y nada. La parte de arriba, a veinte metros de altura, me resultaba totalmente inaccesible: por un lado y por el otro está conectada con propiedades privadas. ¿Cómo había conseguido el hombre de negro pasar por allí y después desaparecer?

Un lugar mágico de la infancia se había convertido, de repente, en un espacio siniestro. No pude evitar que un escalofrío me rondara en la nuca. Volvimos a la Casa Sumsi. Mireia iba tranquilizándome:

Sería algún vecino de la zona un poco pirado, que se sube a las Arcadetes para disfrutar de unas buenas vistas. O tal vez te has confundido de nuevo, Neus, y era cualquier otra cosa, un animal, una sombra. No te tortures más, venga.

Yo quería creerla. Quería.

El rey Sol tenía fama de generoso y presumido. El creador del eslogan apócrifo L'État, c'est moi gobernó Francia setenta y dos años, tres meses y dieciocho días. En ese intervalo acabó poseyendo mil pelucas, durmió en más de cuatrocientas camas y ordenó la construcción de dos edificios muy distintos: el Palacio de Versalles y el Hospital de la Salpêtrière.

Al primero acudiría bien empolvado de blanco el estamento nobiliario, encantado de girar en torno al astro Luis XIV.

En el segundo serían encerradas a la fuerza miles de mujeres. Mendigas, viejas, ciegas, prostitutas, huérfanas, epilépticas, discapacitadas, criminales. Tanto valía. Todas tenían su hogar obligatorio en la Salpêtrière porque todas pertenecían a la marginalidad femenina. Debían mantenerse a distancia del pueblo sano. Escondidas, vigiladas, castigadas cuando era necesario. Entre los siglos XVII y XVIII, el recinto llegó a albergar ocho mil internas dentro de sus muros. Cualquier mujer fuera del canon de la feminidad era una buena candidata para la reclusión. La etiqueta de loca se administraba con prodigalidad.

En 1795, el médico Philippe Pinel abolió el encadenamiento de los alienados y propugnó un trato más humano del que venía dispensándose. Pero la violencia psiquiátrica estaba lejos de erradicarse: el siglo XIX la disfrazaría de práctica científica.

La Salpêtrière ganaría un prestigio único en el continente como el mayor instituto neurológico de Europa. Y Jean-Martin Charcot, otro rey Sol francés, era la gran estrella internacional que atraía a pacientes y colegas por igual. Hay una pintura al óleo de André Brouillet que muestra al doctor Charcot en plena lección. Los médicos visitantes observan circunspectos y curiosos a la mujer histérica que se encuentra desmayada ante el corrillo profesional. El maestro de ceremonias, de negro, con chaleco y pajarita, levanta un dedo que es más bien una varita mágica. Un ayudante sostiene el cuerpo exánime de la joven, descamisada, los pechos a punto de escaparse del corsé. Los ojos del hombre se abisman en esos senos. Una sola persona extiende los brazos sufrientes, con gesto preocupado. Es otra mujer: la vieja enfermera que observa con dolor a la paciente.

¿Método de curación o espectáculo pseudoerótico?

El arte fotográfico también daría testimonio minucioso de aquellas prácticas. Un catálogo visual de los horrores sintomatológicos

de la histeria. La iconografía de Charcot tiene algo de colección de estampas místicas o religiosas, de cuerpos en trance hacia un más allá mental. El siglo XIX se hacía fervorosamente cientifista al tiempo que descubría los avances técnicos de la fotografía. Una perfecta alianza de intereses positivistas: documentar los trastornos como prueba irrefutable de la existencia de un mal.

Y aquí entra en escena Augustine.

Tiene quince años, y dos antes ha sido violada por el dueño de la casa donde trabajaba como empleada doméstica. El mismo dueño que también abusaba de la madre de la joven.

Charcot, fascinado con el caso, reclama una exhaustiva documentación gráfica de la paciente, rápidamente diagnosticada de histeria uterina.

Los hombres la violan. Los hombres la diagnostican.

En el segundo volumen de la Iconographie photographique de la Salpêtrière, una leyenda debajo de su fotografía en estado normal la describe así: «Es rubia, de complexión grande y fuerte para su edad, y ofrece el aspecto de una muchacha en la pubertad. Es activa, inteligente, afectuosa, impresionable, pero también caprichosa, le gusta mucho llamar la atención. Es coqueta, pone mucho esmero en su aseo, en la disposición de sus cabellos, que son abundantes, a veces de una manera y a veces de otra: las cintas, sobre todo las de colores vivos, son lo que más le agrada. Es grande, bien desarrollada (cuello algo fuerte, senos voluminosos, axilas y monte de Venus cubiertos de vello), decidida de tono y de garbo, de humor mudable, ruidosa. Sin conservar nada de las maneras de niña, tiene casi el aspecto de una mujer hecha y derecha y, sin embargo, aún no le ha venido la regla. Ha sido ingresada por presentar una parálisis de la sensibilidad en el brazo derecho y ataques de histeria grave, precedidos de dolores en el lado derecho del bajo vientre».

Pobre Augustine. La fotografían sin tregua durante cada crisis. Atestan láminas y láminas con su imagen de penitente alucinada. Recuerda a la Magdalena de José de Ribera, con el apetecible hombro al aire y los pliegues barrocos en la bata blanca, ovillada en la cama sobre la que es capaz de adoptar las figuras más fantásticas.

El álbum crece, el cuerpo cautiva. Parece que tras la cámara exista una delectación morbosa. La necesidad de explorar la sensualidad de una adolescente que ha sufrido demasiado.

Y aún tendrá que sufrir más: «24 de noviembre de 1875. En su lección, el señor Charcot provocó una contractura artificial de los músculos de la lengua y de la laringe (hiperexcitabilidad muscular durante la ensoñación). Se hace cesar la contractura de la lengua, pero no se consigue destruir la de los músculos de la laringe, de tal forma que la enferma se queda áfona y se queja de calambres a nivel del cuello. Del 25 al 30 de noviembre, se intenta sucesivamente: primero, aplicación de un potente imán que no tiene más efecto que el de volverla sorda y contracturar la lengua; segundo, electricidad; tercero, hipnotismo; cuarto, éter: la afonía y la contractura de la lengua y de los músculos de la laringe persisten. El compresor ovárico permanece aplicado durante treinta y seis horas sin obtener mayor éxito. Un ataque provocado no modifica en nada la situación».

Cuentan que, al final, Augustine huyó de la Salpêtrière vestida de hombre. Y que nunca más se supo de ella.

Como Lilith, voló. Escapó de los tentáculos del poder masculino que la obligaban a tumbarse en tierra para ser poseída, alienada. Física o mentalmente. De forma literal o metafórica. Da lo mismo.

La libertad como la terapia más efectiva.

Estáis muy mal de la cabeza, de verdad. No pienso ir a ver cómo folláis. ¡Por favor, solo me faltaba eso!

Pero yo sabía que iría a verlos. Lo sabía bien.

Mireia me dio las instrucciones: simples, precisas, taxativas. El sábado, hacia la medianoche, debía acercarme con el coche hasta la Casa Sumsi. Encontraría abierta la puerta de la finca y podría acceder hasta la plazoleta. Una vez allí, solo tenía que situarme ante la ventana principal de la planta baja, permanecer quieta y no perder la paciencia. No tenía permiso para interceder en nada: tenía que comportarme como una estatua de ojos vivos en todo momento, pasara lo que pasara al otro lado de los cristales y de la reja.

Hice lo que me ordenó. Durante todo el camino estuve tentada de darme la vuelta y regresar a casa. Pero algo, un hilo tenso como un cabello de acero, me arrastraba hacia allí, inexorable. Pese al frío de la noche, mi piel sudaba bajo el jersey de lana como si fuera verano.

Arriba, el cielo de marzo vibraba en todo su esplendor. Se veían las estrellas puntiagudas y una tímida luna creciente. Ellas fueron mi compañía durante los minutos de espera frente a la ventana. Una cortina espesa, de bordados antiguos, me ocultaba el interior de la habitación. De repente se descorrió, como movida por una mano invisible, y pude ver el dormitorio iluminado por cuatro velas, sin rastro de los amantes. La cama lucía tersa, con una colcha de terciopelo y almohadas de diversos tamaños alineadas en el cabezal.

Cuando ya me estaba aburriendo de la estampa, desde la oscuridad del fondo de la habitación emergió la blanca figura de Mireia. Parecía salida de una pintura de Franz von Stuck. El contraste entre la negrura que la rodeaba y el fulgor de su piel me estremeció. Iba completamente desnuda, con el cabello en cascada como único envoltorio protector. Se tumbó como si fuera la esfinge del cuadro del pintor simbolista y, unos segundos después, hizo su aparición Llorenç, también desnudo.

No querría recrearme en la cantidad de juegos que presencié a continuación. Tan solo diré que fueron largos, lentos, guiados por la máxima exasperante de imponer un ritmo moroso a cada movimiento, a cada caricia. Durante aquel lapso, la pareja no olvidó ningún recoveco de sus cuerpos, ningún milímetro de piel: todos tuvieron su momento de gloria, desde los pies hasta los lóbulos de las orejas.

Sorprendía que Llorenç no hiciera ningún intento de penetrar el

cuerpo de su compañera. Mireia parecía aceptar aquello como una norma pactada de antemano, pero no cesaba de provocar a su amante, con las manos, los gestos, la postura, de mil y una maneras a cual más atrayente. Él, sin embargo, se mantenía firme, insobornable. Y esa actitud añadía grados de placer a los dos.

La noche no existía, ni el ulular de los búhos ni el viento entre los pinos negros y erguidos. Todos mis sentidos estaban depositados en aquella pantalla que componía la ventana enrejada, un rectángulo de luz que me hipnotizaba como ninguna otra visión antes. A medida que el deseo aumentaba entre ellos, se me hacía más difícil soportar la escena que se representaba ante mis ojos. Hasta que, en un instante determinado, Llorenç sacó un pañuelo de detrás de una almohada y lo ciñó a la cabeza de mi amiga, impidiéndole la visión. Después, la besó largamente, separó con firmeza sus muslos y se escabulló entre las sombras del fondo de la habitación. De entre las mismas sombras, unos segundos después, se materializó el hombre del cementerio, el de los ojos lunáticos y la barba oscura. Poco faltó para que me derrumbara en el suelo dando un grito de pavor. Todavía no sé qué fuerza me petrificó y me obligó a obedecer las órdenes recibidas, con los pies clavados en la tierra, la boca abierta, la mirada fija.

Aquel hombre era como Llorenç, pero más delgado y pálido, como un Llorenç enfermo y desquiciado. Con su sexo erecto, comenzó a penetrar frenéticamente el cuerpo de Mireia, que estaba tumbada al borde de la cama, las piernas abiertas y el pañuelo en los ojos. No parecía extrañada del cambio radical de ritmo y se adaptó a la novedad acompañando las lujuriosas sacudidas con el vaivén de sus caderas. En el rostro, una inequívoca sonrisa de placer. Yo no podía dar crédito a lo que entraba por mis ojos como una bala directa al cerebro. De repente, la cortina de la ventana se corrió. Se me volvió a ocultar el interior de la casa. Me quedé en medio de la oscuridad, impactada, aterrada, llena de dudas y a punto de derribar la puerta para saber si Mireia se encontraba bien y qué estaba pasando allí dentro. O qué ocurría dentro de mi cabeza.

Pero decidí cumplir fielmente con lo convenido. Siguiendo las instrucciones de mi amiga, aturdida y con el corazón en un puño, me marché de allí.

Esto ocurrió el sábado por la noche y el domingo por la mañana regresé a la Casa Sumsi. No había pegado ojo: estaba dominada por la idea de que, tal vez, mi mente había dejado de funcionar de manera coherente. Me preguntaba sin descanso si la sugestión, los celos, el cansancio, la excitación o el miedo podían haberme generado un

espejismo tan repulsivo. Necesitaba ver a Mireia y hablar con ella.

Cuando llegué a la finca, mi amiga estaba sentada al sol secando sus cabellos recién lavados. Desprendían un tenue olor a lavanda y brillaban como filamentos de cobre, rojizos y encendidos. Me dijo que Llorenç todavía dormía, rendido, y quiso saber si al final me había atrevido a hacerles la visita la noche anterior.

Sí. Justo por eso he venido.

Estarás alucinada, ¿verdad?

Mireia me observaba como quien estudia las reacciones de un animalito desvalido. Y sonreía, pícara.

Hazme un favor: déjalo. Rompe con él.

¿Quieres decir que lo que viste anoche no te gustó? No me lo creo. No me lo creo en absoluto. Te conozco bien… Eso sí, pareces agotada: tienes mala cara, Neus. Ya hace días que te noto en baja forma, pero es que hoy, con esas ojeras moradas y esa respiración tan agitada…

Conforme pude, temiendo que en cualquier momento saliera de casa Llorenç o apareciese el rostro del hombre misterioso por alguna ventana, le conté a Mireia lo que había presenciado unas horas antes allí mismo.

Ella me escuchaba encantada. Al rictus de incredulidad socarrona se unía un parpadeo satisfecho, como si ya supiera que iba a arrojarle algún desatino. De vez en cuando se esponjaba el cabello con las manos y el olor que despedía me enervaba.

Te digo que aquí tiene que haber dos hombres. O sea, dos Llorenç. Uno es el romántico, el que ya he visto tres veces, y el otro, el que tú conoces bien. Pero el de la barba existe y es otro Llorenç distinto, a menos que yo haya perdido la cabeza y no sea capaz de distinguir lo que veo de lo que imagino… Creo que si no hubieras llevado el pañuelo, me creerías. Si hubieras podido mirar, habrías gritado de terror. ¿De verdad que no notaste nada extraño en su actitud desde el momento en que dejaste de verlo?

Llenó el aire quieto con sus carcajadas mientras sacudía al viento los filamentos de cobre. Yo le rogué que no hiciera ruido: temía que Llorenç nos descubriera en medio de la conversación. Entonces me explicó que el juego del pañuelo implicaba siempre un cambio

abrupto de personalidad en el amante, una variante sexual de Jekyll y Hyde que les divertía en extremo y que practicaban con frecuencia.

Neus, siempre has tenido un punto puritano, ¿sabes? Te gustan los chicos, te gustan las chicas, pero en el fondo te da miedo el riesgo y te mantienes a salvo de todo, por si acaso. Demasiados mármoles y poca carne en tu vida. Y todo para preservarte de qué.

Ahora no estamos hablando de mí.

Es verdad. Estábamos hablando de dos hombres que son Llorenç y que tienen dos estilos bien diferenciados en la cama, ¿no? Adelante, sigamos, que me gusta.

Todo fue en vano. Mireia se limitó a reírse de lo que llamó figuraciones mías y a mirarme tremendamente entretenida a medida que yo iba desinflándome de razones.

Abatida, embargada por una sensación de ridículo y herida en el amor propio, recordé la vergüenza que había pasado cuando, en vez de un piano, Llorenç me mostró un equipo de música. Dudaba ya de mis propias percepciones y me sentía flotar en la incertidumbre. Le dije a Mireia que ya no necesitaba ir más a la Casa Sumsi. Que tenía el retrato listo para concluirlo sola en mi estudio.

Tú misma puedes decirle a Llorenç que pronto se lo entregaré.

LA HISTERIA

La bête noire. Así, en francés, como lo escribía Freud. Más toda la multitud de términos para designar lo indesignable. Histeria, histericismo, histeralgia, espasmo histérico, pasión histérica, mal de los nervios, ataques nerviosos, vapores, amarria, asma de las mujeres, melancolía de las vírgenes y las viudas, sofocación uterina, sofocación de la matriz (o de la madre), epilepsia uterina, estrangulamiento uterino, vapores uterinos, neurosis uterina, metro-nervia, neurosis métrica, metralgia, ovarialgia, uterocefalia, encefalia espasmódica.

La indeseable bestia negra de la medicina.

Un animal dentro de un animal, según el médico griego Areteo de Capadocia.

En la antigüedad clásica se creía que el útero era un ser vivo errante, independiente y capaz de vagar sin rumbo por el interior del cuerpo femenino. Sus paseos, de hecho, eran los causantes de la hysterike pnix. «Histeria» proviene del griego y significa precisamente eso: útero.

Platón decía que el útero tendía a irritarse y a entrar en cólera, a desplazarse por todo el cuerpo cerrando el paso del aire para la respiración. Ponía en grave peligro la vida y, en su afán andariego, engendraba miles de enfermedades.

Hipócrates, contemporáneo del filósofo y padre de la medicina, consideraba que el útero migraba hacia la parte superior del abdomen en busca de fluidos y provocaba a las mujeres dolor de corazón, mareos, pérdida de la voz y exceso de saliva.

Qué animal más inquieto y fastidioso. Qué descontrol, qué impudicia. Habrá que devolver al animal-matriz a su lugar adecuado, es decir, a las profundidades más inaccesibles del cuerpo. Porque el adjetivo griego ustero, ustera, usteron (hýsteros, hystéra, hýsteron) significa también el último, la última, lo último. Y dentro del organismo humano femenino, la parte última, esa más baja y escondida, es la matriz.

Así que, durante mucho tiempo, se creyó que allí se ubicaba la madre de todos los males femeninos. En ese animal que la naturaleza ha depositado únicamente en el cuerpo de la mujer. Un miembro nervioso que se agita, segrega humores sucios y se desliza violentamente causando estragos.

Algo así solo puede ser tratado como se trata a las bestias.

Para devolverlo a la guarida de la que nunca tendría que haber salido, se aplicaban terribles olores en los orificios respiratorios de la enferma: azufre, petróleo, trapos viejos, pelos de macho cabrío quemados. Por repulsión, se creía que la bestia descendería. Al mismo tiempo, con el objetivo de atraerla hacia abajo, se abría el cuello del útero y se practicaban fumigaciones dentro de la vagina. Mientras tanto, para evitar que la mujer se desmayara, recibía gritos constantes al oído.

Cuando se comprobó que aquellas prácticas no solucionaban el problema, cuando los exploradores de úteros se cansaron de palpar, restregar, abrir, cerrar, introducir, irrigar, pinchar, perforar y vaciar, el siglo XIX descubría que todos los esfuerzos de la anatomía patológica resultaban insuficientes para encontrar la localización del mal, la sede física de la histeria.

El propio Charcot tuvo que admitir que la enfermedad era como una esfinge. Un enigma que escapaba a las reglas del método anatomoclínico, que huía de la doctrina de las localizaciones. No estaba en ningún sitio del organismo y se manifestaba en todos.

Paradójico y desesperante. El cuerpo de las histéricas podía ofrecer el espectáculo absoluto de todas las enfermedades a la vez. El catálogo más amplio de síntomas posibles. Pero ninguno de los síntomas obedecía a una base orgánica, ni del útero ni de ninguna otra parte del cuerpo. Touché, Charcot.

Entonces, ¿cuál era la causa de la histeria?

Las teorías charcotianas trazaron un imaginativo inventario de orígenes posibles. Aparte de la herencia sanguínea, estaban las impresiones morales, los miedos, lo maravilloso, las prácticas religiosas exageradas, las epidemias, la imitación, las prácticas intempestivas de hipnosis, los traumatismos. Estaban los shocks nerviosos, los temblores de tierra o las tormentas eléctricas, la fiebre tifoidea, la neumonía, la escarlatina, la gripe, el reumatismo articular. Estaban la diabetes, el paludismo, la sífilis, la clorosis, el agotamiento, las hemorragias, el onanismo, los excesos venéreos, las intoxicaciones, el tabaco, la alcanfor, ciertas profesiones, determinadas razas. Estaba, también, la continencia sexual.

La histérica se escurre entre los dedos de la ciencia, y los dedos de la ciencia forman parte de manos masculinas. La histérica resulta inaprensible para esas manos que diagnostican, clasifican, dictaminan, recluyen. Es un secreto que desborda los límites permitidos. Una

manifestación horrenda del deseo femenino. Es la culpa.

Porque en la histeria siempre se ha identificado la feminidad con la culpabilidad. Y con el peligro.

La histérica asusta y atrae, como asusta y atrae la femme fatale, otro producto femenino del mismo siglo y moldeado por las mismas manos y mentes masculinas. Otro tipo de mujer descontrolada, insana, peligrosa. Asimilada también al pecado y al castigo. Y a la locura.

Las mujeres fatales y las histéricas representan dos formas anómalas, antinormativas, de expresar la existencia del deseo sexual en las mujeres. Desafían la estabilidad del pacto patriarcal. Cuestionan el arquetipo del cazador y de la presa. Dinamitan la idea de un eros de exclusivo dominio masculino.

«La femme a faim, et elle veut manger», escribirá con desprecio el poeta Charles Baudelaire.

La bestia negra tiene hambre.

Un animal se mueve dentro del cuerpo de la mujer. Reclama con insistencia, ansía. Quiere comer. Si no come hombres, se come a sí misma. ¿Qué es peor?

«La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable».

Mireia quería que hiciéramos las paces. Unas paces imaginarias, porque según ella no había razones para mi distanciamiento con Llorenç, y él tenía ganas de verme de nuevo tras un par de semanas de frialdad por mi parte.

Oye, el día que le lleves el retrato tenemos que celebrarlo, cenar juntos y salir de fiesta. ¿Me lo prometes?

Yo no tenía ganas. Si pensaba en Llorenç, la cabeza me daba vueltas, se me oprimía el corazón y una angustia densa, pesada, me embargaba el pecho.

Pero lo admito: esa noche, Llorenç estuvo encantador. Amable e ingenioso, con los comentarios oportunos y la sonrisa presta en los labios, haciéndonos preguntas de todo tipo y escuchando atento nuestras respuestas, sin apartar la mirada de las dos en momento alguno. Un caballero.

Nos invitó a un restaurante de la Plaça del Mercat y estuvimos bromeando: todo el mundo creería que Llorenç tenía dos novias, dos chicas jóvenes y locas por él, y al verlo pensarían qué afortunado, o qué desgraciado, por tener que obsequiar y complacer por partida doble. Hablamos de la moda del poliamor, de su divorcio años atrás, de las ventajas y desventajas de la soltería, de conocidos con situaciones amorosas complicadas, de novelas y películas sobre las diversas formas de amar. Y hablamos del retrato.

Mireia decía que había logrado calcarle el espíritu. Él estaba muy satisfecho. Me aseguró que lo iba a colgar en un lugar privilegiado para mirarlo siempre y me preguntó si debía estar alerta, si aquello era como el retrato de Dorian Gray. Le dije que, por si acaso, no hiciera nada inmoral que terminara corrompiéndolo por dentro. Me replicó, el gesto pícaro en la boca, que sus pequeñas inmoralidades eran de sobra conocidas por mí y que carecían de maldad, ¿no era cierto? Consiguió sonrojarme. Entonces Mireia nos cogió de las manos y exigió que nos diéramos un beso de amigos.

El tiempo que había pasado desde las extrañas visiones, el alcohol que regaba la velada, la complicidad que iba forjándose entre los tres… Todo se confabulaba para hacerme olvidar los malestares y las manías de las semanas anteriores. El hecho de que, tanto Mireia como Llorenç, alabaran mi figura con el vestido negro de seda que había escogido y asegurasen que estaba preciosa, también influyó en que me encontrara a gusto. Al final, había calado en mí eso de que nunca me

dejaba llevar, que tendía a preservarme un poco por cobardía. Esa noche quería demostrar que también podía ser una chica audaz y flexible.

Fuimos a otro local a tomar copas. Nos encontramos con algunos amigos, y Mireia fue presentándoles a Llorenç con su habilidad para hacer sentir especial a cualquier persona anodina. Tomaba del brazo a su amante y lo iba guiando entre la gente, saludando con desenvoltura y repartiendo besos y abrazos. ¿De verdad está con él?, me preguntó un conocido en un aparte. Yo me encogí de hombros para desviar la conversación. ¿Y qué más daba? Era un gozo verla moverse alrededor de él, como en una danza antigua, sin dejar ni por un segundo de mirarlo a los ojos. Ambos desprendían una electricidad que tensaba el ambiente. Algo se contagiaba al tenerlos cerca. Un deseo de ser deseado así. El vértigo adictivo que genera la boca de un pozo insondable y cautivador.

Bailamos, reímos, seguimos bebiendo. Todo fluía entre los tres. La noche desplegaba sus encantos de bailarina oriental y nos acunaba al compás de pulsiones que afloraban en cada gesto, en cada movimiento. Mireia me cogió de la cintura y me susurró: Dime si no te vendrías luego a la Casa Sumsi con nosotros dos, a terminar la noche allí… ya sabes cómo. Llorenç nos miraba y exhibía su dentadura perfecta, con gesto halagador y juguetón. Cambiamos de pub.

Entramos y nos apoyamos en la barra para pedir la bebida. La música no permitía que nos oyéramos bien, así que hablábamos con sonrisas y aproximando los labios al oído del otro, mientras sentíamos el ajetreo de la gente a nuestras espaldas. No cabía ni un alfiler. Dejé vagar mi mirada hacia el fondo del local para comprobar si conocía a alguien de entre la multitud que seguía el ritmo pegajoso de una canción de moda. Y lo vi.

Se me paró el corazón. A la fuerza, enfebrecida, arrastré a Mireia fuera.

Pero ¿qué ocurre? ¿Qué te pasa, Neus?

Está ahí dentro.

¿Quién? Por primera vez, Mireia parecía preocupada de verdad.

Él. El hombre que es Llorenç pero no es Llorenç. El que va vestido como del siglo XIX. Acabo de verlo en el fondo del pub. Y él también me ha visto a mí. Se me ha quedado mirando fijamente, muy fijamente, tengo un miedo atroz…

Sentía que la sangre se me había congelado en las venas. Mireia me dijo que estaba muy pálida. Seria, sacudiéndome por los hombros, me espetó: Eso que dices es imposible, son imaginaciones tuyas. ¡Tienes que borrarlas de tu cabeza!

En ese punto salió Llorenç para saber qué nos ocurría, si era que preferíamos ir a otro sitio porque aquel estaba demasiado lleno, y me encontró desquiciada, convertida en otra persona.

Tengo que volver a casa. Lo siento muchísimo.

Y escapé corriendo.

En psicología experimental está prohibido realizar pruebas con humanos por cuestiones éticas. Si se llevan a cabo, antes debe firmarse un consentimiento: el sujeto sabe qué le pasará y está de acuerdo. Por eso, casi todo el trabajo en psicología experimental se lleva a cabo en ambientes controlados, en laboratorios de investigación, donde los psicólogos manipulan las variables para descubrir las relaciones entre la cognición y el comportamiento humano. Y sobre todo se experimenta con animales.

Cuando en 1902 Luis Simarro Lacabra se convierte en el primer catedrático de psicología de la universidad española, le persigue una obsesión: organizar un laboratorio de psicología experimental. Se enfrentará a múltiples obstáculos, tardará muchos años en ponerlo en funcionamiento y obtendrá pobres resultados. Y ello en un momento dorado de la psicología en toda Europa, considerada desde el fin de siècle como una ciencia natural positiva estrechamente vinculada con la fisiología, la biología y la sociología.

¿Cómo gestionaba el doctor las dificultades que siempre le acechaban por haber nacido en un país tan poco cientifista?

Es una lástima que Simarro apenas dejara obra escrita.

Maestro de la francmasonería, seguidor de los credos anarquista y socialista, amigo de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu y Miguel de Unamuno, admirador de los Estados Unidos de América y a la vez de la Rusia soviética. Y, para la posteridad, tan solo algunos artículos en el boletín de la Institución Libre de Enseñanza, un breve vademécum de diagnóstico neurológico, un puñado de conferencias y prólogos, y su libro sobre el proceso contra Ferrer i Guàrdia. Siempre resulta misterioso aquel que tiene una vida intensa y, a su término, deja escaso testimonio.

Ese misterio era un reto para Mireia.

París y la Salpêtrière. Las veladas parisinas del joven doctor valenciano eran compartidas, en agradable tertulia entre copitas de Dubbonet y cigarrillos marca La Hongroise, con un filósofo y político español que se había exiliado tras una aventura temeraria: ser presidente de la Primera República española entre julio y septiembre de 1873. Lo fue durante cincuenta y un días. Pero qué cincuenta y un días.

Luis era amigo de Nicolás Salmerón. Y hasta el archivo personal del almeriense acudió Mireia, por si acaso, a la búsqueda de

información. Quién podía pensar que, entre los documentos del exilio francés, entre cartas, recortes de prensa, viejos cuadernos, postales, invitaciones y recuerdos, se encontrarían unas hojas manuscritas dentro de un sobre amarillo: el dietario de Simarro con las anotaciones tomadas durante sus visitas al hospital comandado por Charcot.

El texto, escrito en letra poco cuidada pero firme, describe las prácticas psiquiátricas de la época y sus efectos sobre las pacientes.

Mireia había descubierto un documento de alto valor para perfilar el retrato del hijo del pintor Ramón Simarro y, sobre todo, para completar la historia de la psiquiatría moderna en España y Europa. El hallazgo colmaba la laguna de los años franceses del médico setabense y, al mismo tiempo, ofrecía un testimonio experto y libre del abanico de atrocidades que sufrieron las mujeres en nombre de la ciencia.

Luis anotó la historia de Florence, de Michelle, de Clémentine. Preguntó por sus orígenes y se interesó por las causas que las habían llevado a la reclusión y el aislamiento social.

Florence era hija de mendigos y llevaba una vida nómada, sin privacidad ni decoro: dormía en el mismo carromato con su padre y sus hermanos, y a menudo les servía de consuelo sexual. Manifestaba hiperirritabilidad y convulsiones esporádicas.

Michelle había empezado a prostituirse a los trece años, para mantenerse a sí misma y a su abuela inválida, que había asumido la crianza de la niña al quedar huérfana. Desconcertaba a los médicos por el insomnio y los episodios de pérdida de memoria que sufría.

Clémentine había degollado a su marido, conocido alcohólico y pederasta de Montmartre. La asesina había sido transferida al manicomio porque presentaba un cuadro clínico de mutismo y rigidez muscular cercano a la catatonia.

Todas ellas estaban diagnosticadas de histeria. Luis anotó también los tratamientos aplicados a los cuerpos. Descargas eléctricas, complejos aparatos de sujeción, drogas inhaladas, inyectadas o ingeridas. Y dejó constancia de los efectos. Una desgarradora mezcla de extremos: dolor, crisis nerviosas, agresividad, anulación de la voluntad.

Por último, escribió sobre la hipnosis, el plato fuerte que servía el maître Charcot.

La feria de la Salpêtrière, tal como queda reflejada en los apuntes de Simarro, tenía algo de la barraca mesmérica de Cesare y el doctor Caligari. Era un museo patológico viviente a las órdenes de un director con rasgos sacerdotales.

Adormecimiento, tránsito, sonambulismo y amnesia. Y, como colofón, la interpretación del sabio. La hipnosis era un síntoma de la histeria y era una técnica experimental de sanación. Un dos por uno charcotiano.

Las sesiones servían para reproducir las evidencias somáticas de la histeria, para generar de forma artificial las manifestaciones de la enfermedad, más allá de las crisis puntuales y sobrevenidas, con el fin de estudiarlas, de prodigarse en ellas a placer. Recreación sobre recreación.

Charcot realiza numerosas lecciones públicas en la Salpêtrière, rodeado de médicos e intelectuales de toda Europa. Un espectáculo de primera. Un fenómeno social. Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, Émile Zola, los hermanos Goncourt asisten maravillados. Algunas pacientes, como Justine Etchevery, Rosalie Leroux, Jane Avril o Blanche Wittmann, de sobrenombre la Reina de la Histeria, alcanzan una fama similar a la de muchas actrices de teatro.

En las representaciones, Charcot emplea la hipnosis para provocar la histeria en las pacientes. Sin solución de continuidad, los poderes magnéticos pasan de método curativo a estrategia para subyugar al otro. O sea, a la otra.

Sobreviven las teorías del doctor Mesmer a finales de un siglo XIX que se asusta ante el avance de las mujeres en la esfera pública y privada. Rosa Luxemburgo, Aleksandra Kolontái, Marie Curie, Lou Andreas-Salomé, Cecilia Böhl de Faber, Mary Ann Evans, Nellie Bly. Escritoras, pensadoras, artistas, científicas, activistas, viajeras, periodistas, políticas, mecenas.

¿Qué está pasando?

Una criatura concebida para el servicio y el placer del hombre pretende, ahora, apoderarse de las riendas de su destino atropellando el statu quo ancestral de roles, derechos y privilegios.

La doble dirección de los poderes magnéticos.

Por un lado, las mujeres son hipnotizadas para ser sometidas y controladas por el poder masculino. Por otro, las mujeres se

convierten en hipnotizadoras. Diabólicas y aniquiladoras. Peligrosas femmes fatales que con una sola mirada de ojos cautivadores pueden doblegar al varón de voluntad más firme.

Y todo —todo— pasa de los órganos visuales a la mente. O a la inversa.

Así, mientras las trabajadoras de las fábricas se agotaban en jornadas interminables de trabajo durísimo, mientras las sufragistas se organizaban para reventar escaparates comerciales, los hombres pintaban salomés fatales y fotografiaban augustines hipnotizadas. Y un hombre, uno en concreto, tomaba notas apresuradas pero cruciales que una joven del siglo XXI rescataría, transcribiría, anotaría y editaría escrupulosamente con la intención de publicarlas.

Me gusta vivir en la zona alta de la ciudad, justo por debajo del mirador del Bellveret. Tiene algo de nido de golondrinas la calle Menor Cuesta, donde me he criado. Estar por encima del campanario de la Seu otorga, como mínimo, privilegios visuales. Se admira la extensión infinita de tejados color siena en contraste con los bloques de edificios de la parte moderna. Más allá, la huerta, tan hermosa que cautivó el corazón del rey Jaume I al verla por primera vez, en 1244. Y enfrente, el cerro de Santa Anna, centinela mudo entre las tierras de la Ribera y la Costera, allá donde termina el regadío y empieza el abnegado secano.

A la mañana siguiente del episodio de los pubs, Mireia subió a pie hasta mi casa desde la suya, situada en la parte baja, junto a la estación de tren. Mi padre le abrió la puerta y la hizo pasar a mi diminuto estudio, donde yo me encontraba envuelta en un batín, con el pelo revuelto y el rostro desencajado.

Haz el favor de vestirte y seguirme. Vamos a Sant Feliu, ¿vale? Allí estaremos tranquilas y podremos hablar.

Como una autómata, sin pensar, porque no podía pensar —había pensado demasiado durante demasiadas horas—, cumplí con el mandato.

Mientras caminábamos hacia la ermita, Mireia iba recordando muchas historias minúsculas del pasado, con su voz melodiosa y de inflexiones graves.

¿Recuerdas cuando fuimos a la Piedra del Barco con los chicos de la clase de al lado? Jugamos a la botella y te tocó besarte conmigo. Más roja que un tomate, lo hiciste y, la verdad, no estuvo mal. ¿Recuerdas cuando pasábamos las tardes en la Nevera con la guitarra escribiendo letras de punk satánico? Qué locura. ¿Y la noche en que subimos con cirios a la Cova dels Coloms para hacer aquel conjuro? Al final surtió efecto y el mamón de mates nos aprobó a las dos. Y Sant Feliu. El año de la comunión hicimos la romería del patrón, de buena mañana, el uno de agosto. A todas las niñas les asustaban las lápidas que hay encastradas por el suelo de la iglesia, pero a ti no, claro. Tú las dibujaste en la última página del cuaderno de verano: «Aquí yace Agustina Sarguero, consorte de Vicente Casanova, murió día 23 de febrero 1812, de edad de 73 años. RIP. Aquí yace Josefa Lopes, consorte de Cristóbal García, que falleció en 10 de julio de 1825 a los 34 años de su edad. Rueguen a Dios por su alma». Y después me regalaste el dibujo. Todavía lo guardo.

Nos sentamos en los escalones semicirculares de la portada románica. Mireia me ofreció rosquilletas de un paquete que sacó de la mochila. Dije que no con la cabeza. Ella suspiró y se puso a mordisquear en silencio. Solo se escuchaba el crujir de sus dientecitos afilados.

El atrio de Sant Feliu, con las seis columnas de mármol provenientes de antiguos edificios de Saetabis Augusta, la Xàtiva romana, parecía dormido en el tiempo. Cada columna tiene una forma diferente al resto, nos explicaba la maestra, y el color rosado es por las canteras del Buixcarró, que están cerca. Erigido sobre los restos de una catedral visigótica, el templo desprende una energía singular. Es una de las iglesias más vetustas del antiguo Reino de Valencia. Pero nosotras lo amamos por los recuerdos de la infancia, por las tardes de la adolescencia.

Allí me lo contó.

Me contó que todo era un juego. Mejor dicho, un experimento psicológico.

Que no existían dos hombres. Que siempre era el mismo. Llorenç. O Llorenç disfrazado. Que había sido actor cuando estudiaba la carrera y se le daba muy bien interpretar papeles desquiciados. Que en realidad se dedicaba a la psiquiatría y era, además, su director de tesis. Con quien sí, esto era cierto, estaba liada. Que tenían pensado contármelo todo una vez terminara el cuadro, pero que la noche anterior yo había huido despavorida y no habían tenido oportunidad. Que estaban preocupados por mi alucinación en el pub porque había sido una alucinación auténtica. Y por eso Mireia había acordado con Llorenç venir a mi casa enseguida y romper con el hechizo, revelar la verdad. Y calmarme.

Me quedé callada, rumiando toda aquella información, durante largos minutos. Mireia me mantenía abrazada por los hombros y contemplaba mis cavilaciones. Prudente, me brindaba tiempo para procesar esa locura. Respetaba con delicadeza mi digestión de una broma macabra.

Por fin, abrí la boca. La voz se me rompía a pedazos.

O sea, que siempre ha sido Llorenç. Cada vez que yo había creído ver a un hombre del romanticismo era, simplemente, una farsa. Una interpretación orquestada.

¡Exacto! Fue la exclamación de Mireia, feliz al comprobar que las

piezas comenzaban a encajarme. Y añadió: Recuerda cada encuentro que has tenido con el extraño personaje y verás cómo todo te cuadra… ¡Llorenç nunca estaba presente!

¿Y anoche, en el pub?

Eso sí que fue una alucinación real, como te acabo de decir. Hemos conseguido impresionar tu mente con la figura del hombre de negro, y tú la has pensado con tanta intensidad que se ha convertido en una idea fija dentro de tu cabeza. Ahora crees que la ves, pero solo es producto de tu cerebro estimulado. Era uno de los posibles resultados del experimento: un efecto parecido al de los psicotrópicos. Y no te olvides del alcohol que bebimos…

Volví a callar. Mireia me acariciaba la espalda. Se acercó para darme un beso en la frente. Me revolví.

¿Y qué mierdas hace él aquí, en la jodida Casa Sumsi? ¿Dedicarse a trastornarme con tu ayuda?

¡No! Se rio. Está terminando la redacción de un libro académico, ya lo sabes. Y también echándome una mano con la edición del dietario de Simarro. El experimento contigo era solo un entretenimiento que se nos ocurrió. Una prueba, por así decirlo. Pretendíamos ver cómo reaccionan las personas ante determinados estímulos sensoriales, o cómo se puede influir sobre alguien a través del control de sus percepciones. Historias que nos interesan a los dos, vamos… Pero aquí decimos basta, porque hemos llegado a los límites que nos habíamos marcado. Discúlpanos, por favor.

Debería haberme indignado y haberla dejado con la palabra en la boca. Decirle que la odiaba, que a una amiga no se le juegan esas malas pasadas y que me dejara en paz durante una larguísima temporada. Pero me resultó imposible. Era la peor jugarreta que me había hecho jamás y yo no era capaz de detestarla. Con ella siempre ha sido así.

¿Te enfadas mucho o qué?

La sonrisa de Mireia. Lilith.

No me enfado. Sois unos cabrones, unos cabrones muy grandes. Estoy decepcionada, y creo que no me merecía todo esto, pero te conozco demasiado y no me enfado, no… Eso sí, debes prometerme algo: la próxima vez que te tapen los ojos con un pañuelo mientras yo te esté observando desnuda, te lo quitas y me tranquilizas con una de tus miradas, ¿estamos?

Por Mireia sé que Santiago Ramón y Cajal recibió el Premio Nobel de Medicina en 1906, en parte, gracias a las técnicas que Luis Simarro le había enseñado, tan decisivas en el éxito de las investigaciones del célebre científico aragonés.

Tras su estancia en París, el doctor Simarro abrió un laboratorio privado en Madrid. Allí fue donde lo retrató Sorolla con el microscopio, herramienta imprescindible para la investigación histológica. Neurólogo y psicólogo, positivista desde muy joven, resultaba lógico su interés por la observación y el estudio de los tejidos orgánicos. En ellos, tal vez, podían hallarse las respuestas a tantas preguntas sobre el comportamiento humano.

En ese laboratorio madrileño, en 1887, Cajal tuvo noticia del tratado Sulla fina anatomia degli organi centrali del sistema nervoso de Camillo Golgi y vio, por primera vez, las preparaciones con el método cromoargéntico para teñir de forma precisa y selectiva las células nerviosas y sus prolongaciones. Además de la técnica de Golgi, Simarro enseñó al futuro Nobel español la técnica de Weigert-Pal para teñir la mielina.

Aunque el enfrentamiento por una cátedra de histología en 1892 tensó la amistad entre los dos profesionales, Simarro nunca dejó de trasladar los resultados de sus pesquisas a Cajal. La generosidad, el respeto intelectual y el aprecio por la ciencia prevalecían sobre el resultado de unas oposiciones que, finalmente, no ganó el valenciano.

Ante la necesidad de nuevas técnicas para teñir las neurofibras, Cajal volvería a acudir a su magisterio. En el artículo «Estructura del protoplasma nervioso», de 1896, reconocía que recurrió a «las investigaciones de Simarro, que son tanto más interesantes cuanto que han sido hechas en estado fresco en favor de un método especial de aplicación del azul de metileno». Un año después, Cajal confesaba al neurohistólogo sueco Gustaf Retzius que estaba empleando otro método especial de Simarro, basado en la coloración por ácido ósmico y ácido pirogálico. Y en 1903, modificando la técnica fotográfica ideada por Luis, Santiago conseguía encontrar la fórmula de su célebre método del nitrato de plata reducido, utilizado para mostrar la disposición neurofibrilar en el interior de las células nerviosas.

Simarro murió en 1921. En una carta de agosto de 1922, Santiago Ramón y Cajal, reputado autodidacta según el relato oficial, manifestaba al médico y político Carlos María Cortezo su tristeza por la pérdida del amigo común. Decía que se les había muerto «sin saber

lo mucho que yo le veneraba y quería».

Uno, Premio Nobel. El otro, el olvido. ¿De quién nos nutrimos para triunfar?

El vampirismo intelectual es multiforme. Como la misma figura del vampiro en el folclore popular, que cambia su morfología y se adapta a las circunstancias: ahora, murciélago; más tarde, lobo; después, gato negro o niebla espesa. O mujer mortalmente seductora.

El mito hebraico describe a Lilith como un ser nocturno lleno de lascivia que calma su deseo insaciable devorando niños. Una peligrosa criatura de las tinieblas condenada a la esterilidad por maldición divina. Es la figura de la antimadre. No da la vida. La roba. O la absorbe de cuerpos inocentes.

Los antecedentes de la vampira finisecular se encuentran en la figura de Lilith: hechicera y hambrienta, vengativa y destructora. Y van desde la empusa de la mitología griega, que atraía a jóvenes ingenuos para fornicar, chuparles la sangre y devorarlos, hasta la Clarimonde de Théophile Gautier, que bebe la sangre del clérigo Romualdo cada noche, a lo largo de tres años, para sostener una vida de disipación sexual.

Albert Joseph Pénot pinta La mujer murciélago en 1890: sobre un cielo nublado con luna llena, flota el cuerpo blanco y sensual de una joven con enormes alas de quiróptero, ojos redondos de animal salvaje y exquisitos dedos en posición de garras.

A finales del siglo XIX, los varones vieron en la vampira la imagen más cercana a la temible New Woman, codiciosa de sexo, dinero y poder. Ella venía a alimentarse de libertad. ¿Cómo? Debilitando, reduciendo, succionando el poder que siempre habían gestionado los hombres.

Edward Munch pinta Amor y dolor en 1895: una mujer besa con ardor posesivo el cuello de un hombre que parece desmayado, dormido entre los brazos femeninos que lo rodean y los mechones de una larga cabellera roja. Chorros de sangre metafórica.

El vampirismo intelectual y artístico es capaz de adoptar formas insólitas.

A Lilith, la primera del linaje, la fundadora de la estirpe, la pintarán obsesivamente los autores prerrafaelitas. Los componentes de esa hermandad fascinada por la integridad espiritual de la Edad

Media, una sociedad artística que reivindicaba el detallismo y la luminosidad de los primitivos italianos y flamencos, anteriores al maestro Rafael.

Elizabeth Siddal fue la musa del grupo. El artista Walter Deverell se cruzó con ella mientras trabajaba de dependienta en una sombrerería. Largo pelo rojo, piel blanca y ojos enormes.

De vender flores de tela para decorar sombreros a convertirse en la esposa de Dante Gabriel Rossetti: una corta vida de treinta y dos años con pérdida incluida de una hija recién nacida. La leyenda cuenta que se la podía ver con frecuencia acunando a la criatura en espíritu. «Jo tinc una Mort petita».

John Everett Millais inmortalizó el rostro de Siddal a cambio de robarle, paradójicamente, la vida. Lizzie hizo de modelo en pleno invierno, dentro de una bañera de porcelana, durante horas. Interpretaba el cadáver de Ofelia entre flores y nenúfares. Debajo de la tina, unas lámparas encendidas calentaban el agua, pero se fueron apagando y nadie las volvió a prender. Sin atreverse a romper la concentración del artista, la joven guardó silencio y a punto estuvo de morir por hipotermia. A los pocos días, una fuerte pulmonía transformaba el acto de respirar en un calvario. Consumió láudano para calmar el dolor y ya no pudo abandonar el opiáceo. La adicción acabaría marchitando la radiante belleza de la musa. Una dosis más alta de la habitual sirvió como última despedida.

En romántica ofrenda, Rossetti enterró su único manuscrito poético con el cadáver de Lizzie. Lo depositó justo debajo de su cabeza, como almohada, en contacto con su pelo rojizo. Años después, exhumó el cuerpo para recuperar los poemas y publicarlos. Ella también era poeta: dejó quince composiciones, un pequeño corpus preñado de melancolía, dudas y desesperación amorosa.

Cuenta la leyenda que, al abrir el ataúd, descubrieron una Elizabeth Siddal más bella que nunca. Su cabello color grana había crecido hasta invadir cada rincón de la caja de madera. «Polvo serán, mas polvo enamorado».

A Dante Gabriel le acusaron de estar retozando entre las sábanas de otra mujer en el momento de la muerte de Elizabeth.

Esa otra mujer era Lady Lilith. Es decir, la chica que posó para la pintura así titulada: Fanny Cornforth. Cabellos cobrizos, cuello poderoso, gesto introspectivo. Hija de herrero, prostituta, sin

instrucción. Ya viudo, el pintor la acogió como sirvienta, pero en realidad hacía las veces de amante y de modelo. Un buen día, los familiares de Rossetti la expulsaron de casa, horrorizados por sus orígenes plebeyos y su pasado de prostíbulos. El cuerpo y el rostro de la pelirroja, eso sí, permanecieron para siempre en los lienzos más célebres del artista inglés, en las mejores galerías del mundo. Fanny murió en un asilo para enfermos mentales de Sussex.

Cuerpos de mujeres utilizados por los hombres.

Dolor, demencia, soledad. Vampirismo.

Una mañana de finales de abril recibí una llamada de Mireia. Con un tono de voz más grave que el acostumbrado, me preguntaba dónde podía encontrarme. Le dije que estaba en el Jardín del Palasiet, pintando.

Necesitaba un giro de guion artístico y para ello inicié la tournée tradicional por los jardines de la ciudad. Como los pintores locales de siempre, me había propuesto retratar los sitios emblemáticos. El Jardín del Beso, con el templete de estilo mozárabe que hizo construir el teósofo y benefactor Attilio Bruschetti junto a los restos de la antigua muralla. La Alameda, el amplio y señorial paseo de plátanos que atraviesa la ciudad por inspiración urbanística del parisino Haussmann. La Glorieta, con el monumento dedicado a Francisco de Paula Martí, inventor de la taquigrafía española. La plaza de la Bassa, con el agua quieta en el lavadero de mármol, estancada en tiempos de risas y mujeres anónimas a golpes con la colada. Y el Palasiet.

Empecé por el espacio modernista en el oeste de la ciudad porque sabía que estaría más solitario que el resto. Y yo quería estar a solas. O al menos con la única compañía del espíritu de María Marín de Selgas, la primera propietaria de la casa y del jardín, condenada al ostracismo setabense por un marido celoso, según dicta la leyenda.

Al lado de la estatua del león, ante el estanque oblongo digno de una Ofelia, veía las escaleras de piedra para subir a la plazoleta de la entrada de la vivienda, la fuente de las tortugas con las tres figuritas tan parecidas al Manneken Pis y, al fondo, como un lienzo, el balcón acristalado de la fachada pintada de amarillo, inspirada en las casas de los indianos de Asturias, de donde era el marido de María.

Pintaba la estampa con mi concentración habitual, disfrutando de los rayos solares que me acariciaban el rostro, las manos, calentándome por dentro. Estaba harta de rarezas, ambientes lóbregos, oscuridades mentales. El cuerpo me pedía luz de primavera y naturaleza renaciendo.

Kant dice que, frente a la magnificencia abrumadora de los paisajes sublimes, un jardín con parterres ordenados de flores, setos bajos y árboles bien recortados inspira un sentimiento de calma y seguridad en quien lo observa. Y yo buscaba justamente esa belleza tranquila y controlada como un bálsamo sanador.

Antes del desafortunado experimento de las apariencias, Mireia me había hablado en alguna que otra ocasión de su director de tesis.

Me había contado que era un reconocido investigador en psicología, académico joven con una carrera impresionante. Que deslumbraba a las alumnas en el aula, que era imposible dejar de mirarlo y escucharle mientras impartía la lección. Pero yo nunca lo había visto. Ni había prestado atención a su nombre cuando ella lo había mencionado de pasada. ¿Cómo podía figurarme que el profesor de Mireia era el mismo hombre que había venido a mi exposición de pintura funeraria? Aquel extraño que se había quedado petrificado frente al óleo dedicado a las lápidas de Ramón y Cecilia, los malhadados padres del niño Luis.

También me había contado Mireia que Simarro había sido un gran docente. Me había leído la opinión de su discípulo Vicente Viqueira, escrita en 1930, nueve años después de la muerte del catedrático: «Fue un maestro admirable, en su clase y fuera de su clase. Sus discípulos le visitábamos muy a menudo, y en sus largas conversaciones, que se extendían a todas las esferas del saber humano y estaban impregnadas de espíritu filosófico, hemos encontrado un cúmulo de sugestiones y cultura. Simarro tenía el don de conversar; su clase misma era una conversación, un admirable diálogo que rara vez se encontraba en monólogo». Precisamente, en una visita de trabajo al piso de Llorenç para validar las pesquisas de Mireia en la tesis, terminaron en la cama. O en el suelo. Ya no lo recuerdo.

De mala gana, aquella mañana de Sant Feliu y de confesiones, admití las explicaciones que me ofreció Mireia con expresión contrita y caricias afables. Acepté que se habían burlado de mí y que yo había picado el anzuelo como una imbécil. Pero me negué en redondo a volver a ver a Llorenç.

Ya lo he visto bastante y de demasiadas formas distintas, sostuve con sorna. Prefiero perderlo de vista. Y algún día me explicaréis qué conclusiones de calado, aparte de la mofa, habéis sacado a partir de tanta mentira y tanta figuración.

Consciente del malestar que había provocado en mí su jugarreta, Mireia me dio tiempo tras nuestra conversación bajo el atrio de la ermita. Hacía días que no sabía nada de ella, y para mí estaba bien así. Lo único bueno que había sacado del encargo del retrato de Llorenç era el dinero que me permitiría vivir una temporada sin sentir un nudo en la garganta. Pero el nudo iba a volver aquella mañana de sol en el Palasiet.

Levanté la vista y, desde la fuente de las tortugas, vi que Mireia me hacía señales de urgencia con los brazos. Había aparecido allí de la

nada, mientras yo me entretenía mezclando un verde oliva con un verde esmeralda en la paleta. Abandoné mi tarea y caminé hacia ella, alertada por una conducta tan atípica: Mireia siempre ha tenido una parsimonia un tanto indolente en cada gesto.

Nos sentamos en un banco tapizado de azulejos de cerámica y, mientras un gato negro nos rondaba entre las piernas, me lo contó todo.

Acabo de ir a la Casa Sumsi. No había quedado con Llorenç. Acostumbramos a vernos por la tarde o por la noche, ya lo sabes. Pero quería darle una sorpresa, le llevaba un regalo. Hoy es su cumpleaños. Y yo mañana me voy de congreso. He dejado la moto en la plazoleta y, cuando me quitaba el casco, he visto una sombra oscura moviéndose entre los naranjos. Lo he llamado unas cuantas veces. He pensado que quería jugar conmigo al escondite, disfrazado del personaje que habíamos creado para ti. Enseguida me he puesto a perseguirlo entre los árboles, corriendo por los pasillos del bancal hasta quedarme sin aliento. En un momento dado, me ha lanzado una naranja a la cabeza. Me ha hecho daño. A los pocos segundos, otra. «No tiene gracia, Llorenç, sal ya, venga», le he rogado. Entonces alguien me ha atrapado por detrás, me he dado la vuelta y me ha besado. He sentido repugnancia. Tenía barba. Y unos ojos… ¡No era Llorenç, pero era como él! Se ha escapado como una exhalación. He tratado de alcanzarlo, pero no he podido. Me perdía entre los naranjos. Y tenía miedo. Al volver a la moto he comprobado que la casa estaba cerrada y en silencio. Ni rastro de nadie. Enseguida te he llamado. Neus, ¿quién es?

¿Se puede provocar la locura? ¿Se puede generar el histerismo?

Las mujeres del Hospital de la Salpêtrière se prestaban al espectáculo de Jean-Martin Charcot porque estaban enajenadas, sometidas al arbitrio de un macho dominante. Querían corresponder a lo que se esperaba de ellas, participar del éxito del director de escena ante su público. Eran títeres de carne y hueso. Y habían aprendido su papel a la perfección: desmayos, convulsiones, muecas grotescas, ojos en blanco, gritos de dolor, contracturas musculares.

La bestia negra era la histeria. Una bestia adiestrada por los hombres. Pero Charcot tenía una bestia negra particular. Se llamaba Hippolyte Bernheim y era el fundador de la Escuela de Nancy.

El neurólogo de Alsacia sostenía que la hipnosis no era más que pura sugestión. Ni síntoma de enfermedad mental ni método terapéutico. Lisa y llanamente: la hipnosis era el resultado de dejarse influir por una idea proveniente de otra persona.

Para Bernheim, las pacientes utilizadas durante las demostraciones de histerismo que organizaba Charcot eran sujetos distorsionados por un exceso de manipulación. Adivinaban aquello que se buscaba de ellas y lo ofrecían. Funcionaban como los animales de un circo al ejecutar un número bien ensayado, saltando de un taburete a otro sobre la arena de la pista. A cambio, obtenían el visto bueno del respetable.

El hipnotismo de la Salpêtrière, concluía Bernheim, era un hipnotismo cultural. Y era peligroso, porque podía provocar secuelas físicas y mentales de por vida.

Todavía no he dicho que estaba muy contenta de mi trabajo con el retrato de Llorenç. Creo que es de las mejores obras que han salido de mis pinceles. No fue un reto fácil, porque el espíritu del retratado se mostraba esquivo y resbaladizo, por momentos indescifrable. Pero yo había conseguido robarle un pedazo de su alma para insuflar vida al lienzo. Y el resultado me enorgullecía. Por eso pensé enseguida en el cuadro cuando conocí la noticia. Y pensé en el sentido de la destrucción, en la damnatio memoriae y en Dorian Gray.

Si las leyes de la causalidad, según Aristóteles, deben gobernar toda narración tal y como gobiernan nuestras vidas, la secuencia de los hechos de esta historia lleva irremediablemente al instante en que mi padre entró en mi estudio, dos días después de la angustiada visita de Mireia al Palasiet, y habló.

Tanto que has ido a la Casa Sumsi en los últimos meses y, mira, por lo visto ha habido un incendio y ha ardido toda. En el bar han hablado de muertos. Al parecer sucedió anoche, en la madrugada.

El pincel se me cayó al suelo. Con las manos temblorosas y la boca seca llamé tres o cuatro veces a Mireia, agradeciendo que se encontrara pasando unos días fuera, de congreso. Pero no conseguí hablar con ella: tenía el teléfono apagado. Estará siguiendo las conferencias, pensé.

En internet, mientras el corazón me latía tan rápido que me impedía respirar bien, leí la noticia del incendio.

En el titular se indicaba que los bomberos habían encontrado dos cuerpos calcinados en el interior de la vivienda. Dos hombres. En el dormitorio de la planta baja, acostado en la cama, se había descubierto el primer cadáver. La autopsia revelaba que la muerte le había sobrevenido mientras dormía, por inhalación de humo. Las primeras investigaciones apuntaban a una mala combustión de la vieja estufa de hierro. Yo recordaba esa estufa y en ningún momento me había parecido peligrosa: el tiro del aire de la chimenea funcionaba tan bien que durante todo el invierno no sentí ni el más mínimo olor sospechoso dentro de la estancia. Además, no estábamos teniendo unas noches de primavera tan frías como para dormir con el fuego encendido. La noticia proseguía explicando que, en una habitación interior de la casa, se había encontrado un segundo cuerpo abrazado a un piano medio consumido. Fauré. La pieza acababa recogiendo que

ambos inquilinos habían alquilado la finca para pasar unos meses, y que uno de ellos era un importante psiquiatra de Valencia.

A continuación figuraba la esquela de Llorenç, con el lamento de la comunidad universitaria por la pérdida del académico, y la información de la ceremonia familiar de despedida. Al día siguiente, a las once de la mañana, el Cementerio General acogería el entierro del profesor.

No sé qué fuerza oculta o qué resorte interior me impelió a tomar un tren en la estación y plantarme en el cementerio de la capital una hora antes del sepelio. El trayecto me era conocido porque, cuando preparaba la exposición, tuve que visitar el camposanto en repetidas ocasiones para pintar los panteones más interesantes. De camino, tuve la feliz idea de comprarme un bocadillo y, dándole pequeños bocados con desgana, me senté en un banco de la entrada del cementerio a esperar. No sabía bien qué.

Al poco, comenzaron a aparecer figuras de aspecto compungido que se arremolinaban en diminutos corros susurrantes a lo largo y ancho del jardín de la entrada.

El encargado del cementerio sacó un atril dorado con un folio y lo colocó en la entrada del crematorio. Me acerqué disimuladamente para leerlo.

«Última despedida a Llorenç Grau Pons y a Samuel Grau Pons. La familia le agradece su presencia y se excusa de atender el duelo tras la ceremonia».

El vehículo de la funeraria descargó un único ataúd. Los empleados lo arrastraron hacia el interior de la sala con ese aparato de ruedas metálicas para transportar a los muertos que tiene un toque tan ridículo.

Me coloqué en el extremo de una de las filas traseras para no llamar demasiado la atención. Sin embargo, comprobé que no desentonaba entre los grupitos de jóvenes que, aquí y allá, salpicaban la sala.

Durante la ceremonia laica, basada en una serie de piezas nostálgicas de Mendelssohn, Rahmaninov y Borodin, interpretadas en directo por un conjunto de cuerda, tomó la palabra una mujer con el pelo blanco muy bien arreglado y un escrupuloso negro en la vestimenta.

Aún no soy capaz de creerlo. Llorenç y Samuel. Perder así a mis dos únicos sobrinos. A la vez. Es terrible. Los hemos unido en la misma caja porque siempre han estado juntos, desde que fueron concebidos hasta el último día de sus vidas. Sabemos que ellos lo habrían querido así. También hemos escogido el repertorio musical favorito de Samuel. Su querida música tenía que acompañarlo hasta el final. Y Llorenç habría estado de acuerdo. Desde que asumió la tutela de su hermano, se había esforzado siempre en hacerlo feliz, tan feliz como fuera posible. Sus padres, mi hermano Enric y su esposa María, los dejaron huérfanos cuando eran muy pequeños. Fue una desgracia que mi hermano enfermara tan joven y que su mujer no pudiera soportar la pérdida, acompañándole enseguida. A partir de aquel momento, los dos niños se criaron en mi casa, como si fueran hijos míos. Samuel pronto destacó por su pasión musical. Tenía un talento único, todos pensábamos que llegaría lejos. Cuando en la adolescencia presentó los primeros desórdenes de personalidad, su fijación por el piano y por los compositores románticos se intensificó. Y Llorenç lo respetaba y ayudaba. Siempre lo ayudó. Si con el paso de los años consiguió convertirse en un psiquiatra de prestigio, admirado por sus compañeros y apreciado por sus pacientes, debe agradecerse en parte al problema de Samuel. Con Llorenç perdemos una excelente persona, como sabéis todos los que estáis aquí, y un gran profesional difícil de olvidar. Solo puedo agradeceros de corazón que hayáis querido acompañarnos en este trance tan duro. Gracias en nombre de la familia y hasta siempre.

Al acabar la ceremonia, los asistentes se disolvieron rápidamente en la tarde luminosa. Hacía un día magnífico y tenía toda la lógica del mundo aprovecharlo saboreando una horchata junto al mar en vez de dilapidar más segundos irrepetibles entre aquellos espesos muros.

Yo me entretuve observando los últimos movimientos de la tía de cabellos canos y de los primos, cargados con el cofre que les habían entregado y que no sabían cómo sostener sin evidenciar una mezcla de pánico y vergüenza. Así que Llorenç y Samuel ya estaban cremados por completo. Ya eran solo ceniza entremezclada.

Un día estás en la Casa Sumsi disfrutando del olor de las naranjas recién cogidas, de los rayos del sol en tu cara y de una joven preciosa, y al otro formas parte de un montón de polvo gris dentro de un pequeño cofre que nadie sabe cómo manipular de forma decorosa.

Mientras meditaba sobre ello, un hombre con aspecto de aburrido profesor universitario se acercó a mí. Me dirigió una sonrisa apagada por las circunstancias y pronunció unas palabras con voz nasal.

Alumna, ¿verdad?

Sí.

Han venido algunos hoy. A él le hubiera gustado verlo.

Asentí, distraída. Mis pensamientos vagaban a la deriva a través de historias secretas de hermanos gemelos, enfermedades mentales, oscuras parafilias, muertes extrañas. Películas entrevistas o novelas negras a medio leer con los ingredientes morbosos que triunfan entre los amantes de los enigmas turbios. Además, una imagen me asediaba: el corazón intacto de Percy Shelley en la playa italiana donde fue incinerado tras su muerte en un naufragio, la pintura de Fournier con la pira funeraria y Byron mirando al vacío. Por eso la siguiente pregunta me pilló desprevenida.

¿Tuviste clases conmigo?

No.

Luego traté de arreglarlo: Es decir, no muchas. Trabajaba, iba poco por la facultad.

El profesor se quedó mirándome como esperando algo más. Y no sé por qué razón le conté que Llorenç me dirigía la tesis.

¡Ah! Entonces tú debes de ser… ¿Cómo era? ¿Míriam?

Mireia.

Eso es, exacto. Me había hablado de ti. Decía que tenía una doctoranda muy prometedora. Creo recordar que empleó el adjetivo «brillante». ¿Y qué vas a hacer ahora? ¿Tienes pensado con quién podrás seguir tus investigaciones?

No creo que termine la tesis, improvisé.

Vaya, sería una lástima. Pero lo entiendo.

Con angustia creciente, comprendí que ese hombre de gafas redondas y cara de sapo sabía que Llorenç mantenía una relación con Mireia que traspasaba los límites académicos.

Entonces me volvió a sonreír apagadamente. Y bajó la voz. Sin razón, pues ya no quedaba nadie cerca que pudiera oírnos:

Por lo menos podremos leer su último trabajo en unos pocos

meses. Llorenç estaba muy satisfecho con el importante descubrimiento que había hecho. Supongo que en algún momento te hablaría del dietario de Luis Simarro. Él lo había encontrado y, justo dos días antes de su muerte, había enviado el manuscrito definitivo a la editorial, con la transcripción y un excelente estudio introductorio. Es increíble. Hace dos semanas me dejaba ver las galeradas para darle mi opinión y ahora tengo que acostumbrarme a no volver a cruzármelo por los pasillos de la facultad nunca más.

«Je suis Lilith-Isis, l'âme noire du monde. Tremble! L'être inconnu, funeste, illimité, que l'homme en frémissant nomme Fatalité. C'est moi. Tremble!», escribió Victor Hugo en su epopeya mitológica y bíblica El fin de Satán.

Lilith.

La gran vengadora.

La mujer de larga melena, exuberante, ondulada y suave.

La mujer de pelo rojo como la sangre que se derrama, como el vino que embriaga, como el fuego que arde.

Grana y azafrán en el cabello de Lilith. Tonalidad sospechosa, ligada a la traición, a Judas Iscariote, a la inmoralidad, la lujuria, el peligro, la ambición, la violencia.

El color del infierno. El demonio. El mal.

Cobre y rubí en el cabello de Lilith. Pura provocación del rojo. Emblema de una sensualidad exacerbada y animal, de un erotismo bárbaro y perverso.

Cabellos flamígeros que estimulan el hambre, el deseo, las ansias de poder.

Una combinación explosiva con los ojos verdes, fríos, de mirada intensa y penetrante. Hipnótica.

Lilith, la noche, la aliada de tus crímenes, ampara tus sutiles pasos, los ilumina con el fulgor de las estrellas de la Cabellera de Berenice.

Escribo desde la ausencia de Mireia. Y desde el extrañamiento. Todavía trato de entender lo que ocurrió. Vuelvo una y otra vez a aquellos días para recomponer las piezas de un rompecabezas que se me deshace entre los dedos. Las piezas se resbalan, se desintegran, muchas se han perdido y no sé cómo encontrarlas, ni tan solo si han llegado a existir.

Ha pasado el verano. Todavía hace calor, aunque ya estamos en pleno otoño. La aparición del libro póstumo firmado por Llorenç es noticia entre los círculos de la investigación psiquiátrica. Y yo he recibido una postal de Mireia.

Tras el incendio de la Casa Sumsi y el entierro, todavía volví a ver a mi amiga un día más.

Fue en su casa, acompañada por su familia. Preparaba el equipaje para irse a Francia, a trabajar. Una ONG la había contratado como psicóloga. Abandono la carrera académica, he decidido ser útil a la sociedad, me dijo sonriendo. Los padres estaban conmocionados por el viraje profesional de la hija. La habían imaginado de catedrática y ahora la veían marcharse para atender a inmigrantes en un país extranjero. Pero lo aceptaban, como siempre se acepta todo lo que desea Mireia.

No hubo momento en que nos quedáramos a solas. Así que no pude preguntarle sobre Llorenç tanto como me hubiera gustado. Solo intercambiamos algunas frases de compromiso sobre el fatídico accidente con la estufa y la triste pérdida del director de tesis.

Nada de Samuel. Nada de Simarro.

Y su móvil inoperativo desde entonces. Supongo que se habrá cambiado de número al llegar a Francia. O que utilizará el teléfono del trabajo y a mí no me ha pasado el contacto. En el buzón del correo electrónico debe de tener tres o cuatro correos míos sin responder. Quizá no lo abra nunca. Quizá tenga una nueva dirección que tampoco me ha hecho llegar.

Sobre el rompecabezas, y sobre cómo encajar las piezas y cuáles me faltan, tengo varias teorías. Y tal vez escribir esto, componer estas páginas deshilachadas, ha sido el paso previo para poder formularlas con cierta propiedad.

Por supuesto, existe la posibilidad de que se trate de un simple y común suceso azaroso: casos de estufas defectuosas que han puesto fin

a vidas humanas los ha habido por miles. De hecho, esta es la versión oficial.

Después, con los datos en la mano, pero sobre todo con las impresiones que he ido acumulando, se abre un abanico especulativo en distintos grados.

Si fue un accidente provocado, Samuel podría haber actuado negligentemente dada su enfermedad mental. Podría haberse hartado del control de Llorenç y haber decidido inmolarse mientras acariciaba las teclas de su querido piano. Podría haber dejado que el humo invadiera la casa y ahogara al hermano dormido, ajeno a todo. Descarto el suicidio de Llorenç porque en ningún momento me pareció una persona de esas que buscan deliberadamente la muerte. Pero, bien mirado, ¿qué sabemos de los demás?

La lástima es que la ceniza entremezclada no pueda explicarme dónde termina el azar y dónde comienza el artificio.

Nunca sabré a ciencia cierta si los hombres que fui catalogando de románticos eran Llorenç o Samuel, y cuál de los dos lo era en cada ocasión. Nunca sabré por qué quiso Llorenç que yo viera a su hermano fornicando como un poseso con Mireia. Ni si aquella mañana en la que Mireia se encontró con Samuel entre los naranjos entraba también dentro del guion establecido. O si la noche del pub del Mercat, con los dos gemelos dentro del local sin que Mireia lo supiera, estaba orquestada o fue fruto de una casualidad.

Interrogantes que el fuego ha convertido en eternos.

Y después está la hipótesis de Mireia.

Puedo imaginarla entrando en la Casa Sumsi para exigir explicaciones. Puedo verla enfurecida al descubrir la existencia de Samuel y la realidad que amagaba aquel juego erótico en la cama. Tal vez, Llorenç y ella habían mantenido una fuerte discusión. Quizá ella lo había amenazado con romper el vínculo académico, con continuar por libre sus trabajos sobre Simarro, la histeria, Charcot. Él se habría echado a reír, cínico. Le habría espetado que ya estaban en manos de una editorial y que él, como director de la investigación, era el verdadero autor intelectual. Mireia tomaría entonces conciencia de haber sido utilizada y engañada de muchas formas perversas e imperdonables.

Me pregunto si esa Mireia podría haber provocado que la estufa fallara de algún modo. Si podría haberla manipulado para que hiciera

una mala combustión. O si ella misma prendió el fuego, aquella noche, y se escabulló entre las sombras.

Cuando se produjo el incendio, Mireia se encontraba fuera, de congreso. Pero no he podido comprobar que esto fuera así. En los encuentros académicos, por las noches, nadie vigila dónde vas o qué haces. Y tampoco ha ayudado a aclarar el asunto su rápida y radical desaparición de la escena.

Con todo, lo más seguro es que se tratara de un prosaico accidente. Y que Mireia, como es natural, necesitara un cambio de aires después del drama y del disgusto.

Dice Alberto Caeiro, una de las máscaras de Fernando Pessoa, que «o único sentido oculto das coisas é elas não terem sentido oculto nenhum». Yo me empeño en encontrarle un sentido oculto a esta historia, pero bien podría ser «que as coisas sejam realmente o que parecem ser e não haja nada que compreender». Porque lo más probable, y como dice el maestro, es que «as coisas são o único sentido oculto das coisas».

He colgado en el corcho de mi estudio la postal de Mireia. Entre nuestra foto de pequeñas con la Moma, tan blanca y tapada, y un boceto en papel de estraza, al carboncillo, del retrato ya quemado de Llorenç.

La postal de Mireia es una fotografía actual del Hospital de la Salpêtrière. Se ve la entrada con los tres arcos, la cúpula azul con el reloj, las infinitas ventanas. En el reverso de la postal, unas pocas letras: «Querida Neus, estoy muy bien. Recuerda que tienes que pintarme algún día. No lo olvides. Tu Calipso».

Me hizo sonreír.

Mi padre se jubila a finales de año del cementerio. Echaré de menos visitarlo entre los mármoles fríos.

Estoy despidiéndome lentamente de todas las tumbas amigas. He ido a la de Cecilia y Ramón. Esculpidas en relieve, dos calaveras de perfil se miran en la eternidad. La de ella tiene un libro abierto con una flor seca entre las hojas. La de él, una paleta de pintor y una gavilla de pinceles.

He recordado al hijo huérfano. Y las palabras que pronunció antes de morir, postrado en la cama, el 19 de junio de 1921: «La libertad es condición necesaria para la ciencia; si los hombres perdieran el amor por la libertad, y si por ese amor no lo sacrificaran todo, la vida incluida, veríamos el mundo regresar a la barbarie».

Me gusta pensar en Mireia libre. Me gusta pensar en Lilith despegando del suelo hasta perderse de vista, el pelo incandescente al viento, el gesto victorioso.

FAUSTO.— ¿Quién es esa?

MEFISTÓFILO.— Mírala bien. Es Lilith.

FAUSTO.— ¿Quién?

MEFISTÓFILO.— La primera mujer de Adán.

Protégete bien de su hermosa melena, la única gala que luce. Cuando con ella atrapa a un joven, no lo suelta fácilmente.

Goethe, Fausto.